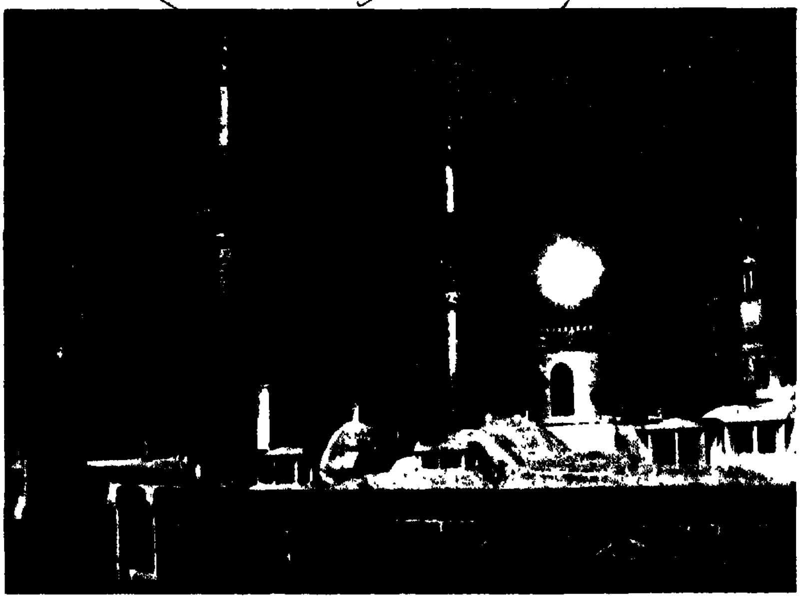
ہفتہ وار سرفراز لکھنؤ



ایڈیٹر مصطفٰے احسن رضوی



نامکمل مزار انیس   تعمیر کردہ یادگار انیس کمیٹی لکھنؤ



Old Tomb of Anis

سرفراز
لکھنؤ

"انیس نمبر"

ـلد (۵۰)	۱۷ فروری سنہ ۱۹۷۲ء مطابق یکم محرم الحرام سنہ ۱۳۹۲ھ	نمبر (۱)

ایڈیٹر:
ـصطفٰے حسن رضوی

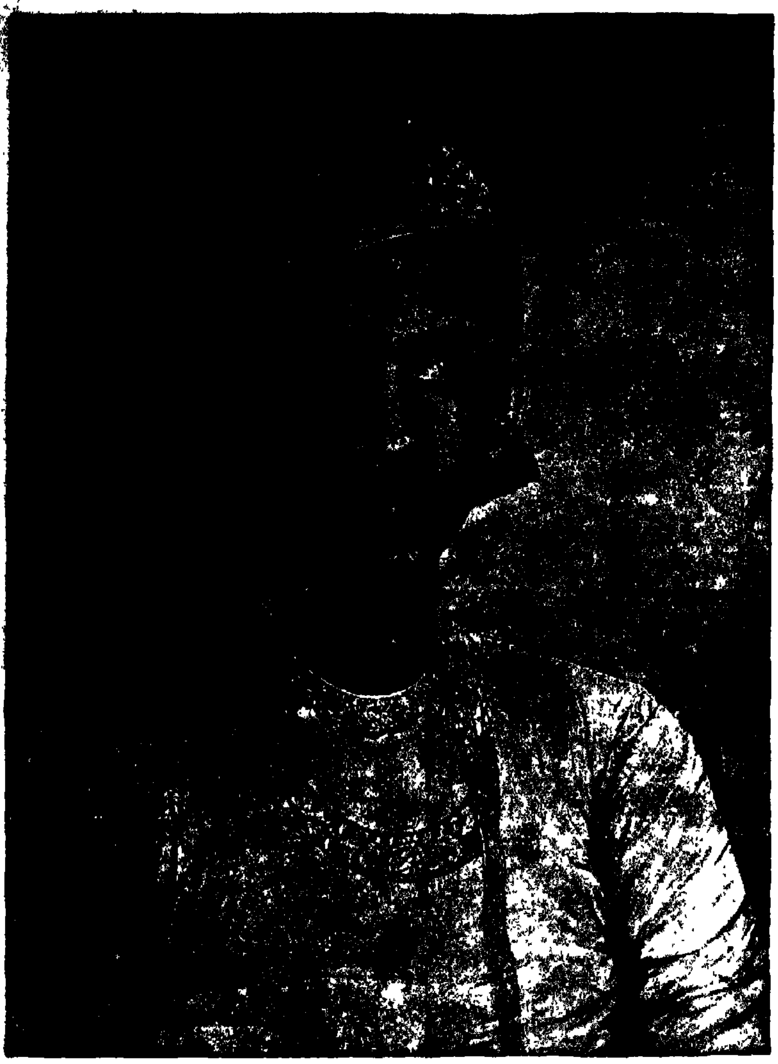
(قیمت)
چار روپیہ پچاس پیسے

ـر انصار حسین پرنٹر اور پبلشر نے سرفراز قومی پریس میں چھپوا کر دفتر سرفراز قومی گھر [illegible]
لکھنؤ سے شائع کیا



شاعرِ اعظم انیسؔ

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں



شاعرِ اعظم انیسؔ

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں



Prof. S. Masood Hasan Rizvi 'Adib'



Prof. Ehtisham Husain of Allahabad University

فہرست مضامین

فہرست تصاویر

شستہ صفی پوری

راج بھون لکھنؤ

۳ر فروری ۸۲ء



مکرمی تسلیم

یہ جان کر بڑی خوشی ہے کہ سرفراز اخبار محرم کے قبل میر انیس نمبر نکال رہا ہے۔ میر صاحب نے اپنے مراثی سے اُردو زبان میں نئی روح بخش دی ہے۔ اس وقت جبکہ اُردو زبان کی نشوونما ہو رہی تھی اُس موقع پر میر انیس کے کلام سے اِس زبان میں بڑی توانائی آگئی۔ واقعۂ کربلا کے مختلف پہلوؤں کو میر صاحب نے اپنی سلیس اور فصیح زبان میں عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔

میر صاحب کی زبان میں بڑی شگفتگی اور شیرینی پائی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ میر صاحب کا نام دنیائے ادب میں ہمیشہ روشن رہے گا۔ میری دعا ہے کہ سرفراز کا انیس نمبر اپنے مقصد میں کامیاب ہو۔

مخلص

میر انیس کے حالاتِ زندگی

جناب پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی (ادیب)

میر انیس فیض آباد میں ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگوں میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آتی تھی۔ ان کے پردادا میر غلام حسین ضاحک فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ طبیعت فطرتاً ہزل و ظرافت کی طرف مائل تھی۔ ہر وقت ہنسنے ہنسانے سے کام تھا۔ اسی مناسبت سے ضاحک تخلص اختیار کیا۔ سلطنت دہلی کی تباہی کے بعد وہ دہلی کو چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے۔

میر انیس کے دادا میر غلام حسن بڑے کامل شاعر تھے۔ ان کی مثنوی سحر البیان ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر اردو شاعری کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ وہ غزل کے استاد تھے اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور جوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد چلے گئے۔ جب نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے۔ اور آخر عمر تک یہیں رہے۔ ان کا انتقال یکم محرم ۱۲۰۱ھ کو ہوا۔

میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق بھی باکمال شاعر تھے۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے۔ مگر آخر عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ شعر کا ذوق اور شاعری کا ملکہ ورثے میں ملا تھا۔ سولہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ میر حسن نے ان کے کلام کی اصلاح شیخ مصحفی سے متعلق کر دی۔ مصحفی غزل کے استاد تھے۔ شاگرد کو بھی اسی راہ پر لگایا۔ اور اس نے غزلوں کا ایک پورا دیوان کہہ ڈالا۔ مگر صرف غزل گوئی سے شاعری کا شوق پورا نہ ہوا۔ تو مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی اور آخر عمر تک اسی شغل میں مصروف رہے۔ خلیق غزل گوئی کے میدان میں بہت زیادہ نہ چمکے۔ مگر مرثیہ گوئی نے ان کا نام خوب روشن کیا۔

میر خلیق کے ہم عصروں میں تین مرثیہ گو اور بھی تھے۔ یعنی میر ضمیر، میاں دلگیر، اور مرزا فصیح۔ مگر خلیق کا پایہ مرثیہ گوئی میں کسی سے نیچا نہ تھا۔ اور مرثیہ خوانی میں سب سے اونچا تھا۔ وہ جب مرثیہ پڑھتے تھے۔ تو چشم و ابرو کے اشاروں سے، اعضا کی مناسب حرکتوں سے اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ ۱۲۶۰ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے، میر ببر علی انیس، میر مہر علی انس اور میر نواب مونس۔ یہ تینوں شاعر تھے اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا ذوق جو باپ دادا سے وراثتاً پہنچا تھا، اس کو تینوں نے اپنی اپنی استعداد کے موافق اور بھی ترقی دی۔

میر انیس جس طرح سن میں سب سے بڑے تھے اسی طرح دونوں فنوں میں بھی اپنے بھائیوں سے کہیں بڑھ کر تھے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دونوں کو ترقی کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں کوئی اب تک نہیں پہنچ سکا۔

دنیا کے اکثر باکمالوں کی طرح میر انیس کے بچپن اور تعلیم و تربیت کا حال معلوم نہیں۔ ان کے دو استادوں کے نام بتائے جاتے ہیں۔ مولوی میر نجف علی فیض آبادی، اور مولوی حیدر علی لکھنوی۔ مولوی نجف علی مجتہد علوم اسلامیہ کے علاوہ علم طب کے فاضل اور فارسی کے شاعر بھی تھے۔

مولوی حیدر علی کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔

. . . . میر انیس کی والدہ ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ فارسی زبان اور مذہبی مسائل سے کافی واقفیت رکھتی تھیں لہ یقیناً میر انیس نے ابتدائی تعلیم انھیں سے حاصل کی ہوگی۔ شاعری میں ان کے کسی استاد کا نام نہیں ملتا۔ مگر ظاہر ہے کہ اس فن کے وہ شعبے جو اکتساب سے تعلق رکھتے تھے انھوں نے اپنے بڑے چچا میر خلیق اور والد میر خلیق سے سیکھے ہوں گے۔ مگر انھوں نے اپنے کلام میں جابجا میر خلیق کے فیض تعلیم اور ان کے اتباع کا ذکر کیا ہے۔

میر انیس کی تعلیم و تربیت کی طرح ان کی علمی استعداد کا حال بھی کسی نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ مگر مختلف لوگوں کے بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی میں اچھی دستگاہ اور جو جو علم اس زمانے میں رائج تھے۔ ان سے کافی واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے سے ان کی علمی قابلیت کے بارے میں مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔ (الف) وہ عربی زبان بخوبی جانتے تھے۔ اپنے کلام میں عربی لفظ، فقرے، محاورے اور ترکیبیں بے تکلف اور برمحل استعمال کرتے ہیں۔ عربی صرف و نحو کے مسائل کی طرف جابجا اشارے کرتے ہیں۔ عربی اقوال و امثال وغیرہ کا ترجمہ بھی ان کے کلام میں ملتا ہے (ب) قرآن و حدیث کا کافی علم رکھتے تھے۔ آیات و احادیث، ان کے ترجمے ان کی طرف اشارہ، تفسیر و حدیث کی کتابوں کے نام راویوں کے حوالے، یہ سب چیزیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ (ج) اپنے زمانے کے دوسرے علوم رسمی سے بھی واقف تھے۔ انکے کلام میں عروض، منطق، فلسفہ، طب، رمل وغیرہ کی اصطلاحیں بکثرت موجود ہیں۔ بعض علوم کے مسائل کا بھی جابجا ذکر ہے (د) فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ ان کے مرثیے کا ایک ایک مصرع ان کی فارسی دانی پر شہادت دیتا ہے۔ فارسی لفظوں کا برمحل صرف، فارسی کی دل آویز ترکیبیں، فارسی مثلوں اور مقولوں وغیرہ کی طرف اشارہ، فارسی شعروں کے ترجمے اور فارسی مصرعوں کو تضمین کرنا، یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ انیس کو فارسی زبان میں بڑی مہارت تھی۔ ان کی فارسی نظم اور نثر کے بعض نمونے بھی اب تک موجود ہیں۔

میر انیس کی کتابی معلومات بھی کافی تھی، مگر سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ ایک من علم سے کام لینے کے لئے دس من عقل بھی رکھتے تھے۔ کتابیں پڑھ پڑھ کر "چار پائے براو کتابے چند" کا مصداق بن جانا اور چیز ہے اور اپنے علم کو اپنی ذات کا جز بنا لینا اور اس پر حاکمانہ قدرت رکھنا اور چیز ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عربیت کا غلبہ اور علمیت کا اظہار جتنا انیس کے ابتدائی مرثیوں میں ہے۔ اتنا آخری مرثیوں میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جوں جوں مشق سخن بڑھتی گئی وہ وہ یہ قدرت بھی بڑھتی گئی کہ باریک اور نازک خیالوں کو غریب لفظوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کریں۔

میر انیس کا خاندانی مذہب شیعہ تھا۔ ان کی والدہ ایک تعلیم یافتہ اور پابند مذہب خاتون تھیں اور شرعی مسائل سے بخوبی واقف تھیں۔ میر انیس کے والد بھی ایک مذہبی آدمی تھے۔ جس بچے کی تعلیم و تربیت ایسی ماں کی آغوش شفقت اور ایسے باپ کے ظل عاطفت میں ہوئی ہو اس کو فطرتاً پابند مذہب ہونا ہی چاہیئے۔ میر انیس کا کلام بخوبی سمجھنے کے لئے ان کے مذہب کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اس لئے ان کے بعض مذہبی عقیدوں کا بیان کسی قدر تفصیل سے کیا جاتا ہے۔

خدا کی خدائی اور محمدؐ کی پیغمبری کے تو سب مسلمان قائل ہیں لیکن پیغمبر کی وفات کے بعد ان کی جانشینی کے مسئلے میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا، جس نے مسلمانوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کر دیا جو شیعہ سنی کے ناموں سے مشہور ہیں۔ شیعوں کے خیال میں رسولؐ کے پہلے خلیفہ یعنی روحانی جانشین ان کے چچا زاد بھائی اور داماد حضرت علیؑ تھے ان کے بعد خلافت انھیں کی اولاد میں نسل بہ نسل منتقل ہوتی رہی۔ رسولؐ کے یہ جانشین جن کی تعداد بارہ ہے امام، کہلاتے ہیں۔ ان کا اعتقاد ہے کہ حضرت محمدؐ، ان کی بیٹی جناب فاطمہؑ اور بارہ امام یہ چودہ آدمی معصوم ہیں۔ یعنی ان سے غلطی اور گناہ ہونا

نہیں سکتا۔ وہ بہترین اخلاق کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کی محبت اور اطاعت خدا کی خوشنودی کا باعث اور ابدی نجات کا ذریعہ ہے اور ان سے عداوت اور انحراف خدا کی ناراضی کا سبب اور دائمی عقوبت کا باعث ہے۔ خوش عقیدہ شیعوں کے نزدیک وہ ظاہری موت کے بعد بھی ابدی زندگی کے مالک ہیں۔ تمام کائنات پر ان کی حکومت ہے۔ معجزہ یعنی خرق عادت ہر وقت ان کے امکان میں ہے۔ زمان و مکان کا فاصلہ ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کی دعا سے مریض تندرست اور مردے زندہ ہو سکتے ہیں۔ قدرت کے تمام قانون اور فطرت کی تمام قوتیں ان کے ارادے کی تابع ہیں۔ مگر ان اختیارات کے باوجود انھوں نے کبھی خدا کی مرضی کے خلاف ایک سانس بھی نہیں لی۔ اصولاً سب اماموں کا درجہ برابر ہے اور سب یکساں احترام اور اطاعت کے قابل ہیں لیکن عملاً شیعوں کے دل میں پہلے امام حضرت علیؑ کی جس قدر عظمت ہے اور تیسرے امام حضرت حسینؑ ابن علیؑ کی جتنی محبت ہے اتنی کسی اور کی نہیں ہے۔ انھیں امام حسینؑ کو بادشاہ وقت یزید کی فوج نے انتہائی شقاوت اور بے رحمی سے تین دن کی بھوک اور پیاس میں تمام عزیزوں اور رفیقوں سمیت کربلا کے میدان میں شہید کر دیا۔

یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونین واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چڑھا دے۔ لیکن شیعہ تاریخ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غمناک واقعے کی یادگار قائم کرنا، مجالس عزا منعقد کر کے شہدائے کربلا کے کارناموں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔ اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے، لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر جزاً بر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں لیکن محرم کا مہینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالس عزا قائم کر کے امام حسینؑ کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے غریب شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لئے اپنی محنت سے سخت مزدوری کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلقت کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صف ماتم بچھائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔ مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ بھی مقدس مجالس عزا میں پڑھے جائیں۔ اسی طرح مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔

میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زور، شان، اخلاقی بلندی، عظمت، رشتگی، تقدس اور اثر ہے وہ انھیں عقائد کی بدولت ہے۔ کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کے انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔

انسان کی سیرت جن چیزوں سے بنتی ہے ان میں اس کی تعلیم و تربیت اور اس کے مذہبی خیالات کا اثر سب سے زیادہ قوی ہوتا ہے۔ انیس نے جس فضا میں تربیت پائی تھی اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہیئے تھا کہ وہ ایک متین، خوددار اور مہذب آدمی ہوں۔ ان کے کمال نے ان طبعی خصوصیات سے مل کر ان کو نازک مزاج بنا دیا تھا۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت اور بڑھ جاتی تھی جب وہ مجلس عزا میں منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہل مجلس کو سنا رہے ہوں۔ اس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اس بلندی پر پہونچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا ادعا خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو ناچیز معلوم ہونے لگتا تھا۔

خودداری اور عزت نفس میر انیس کی سیرت کے بہت نمایاں خصوصیات تھے۔ لیکن یہ باتیں حد اعتدال سے گزر کر خود بینی اور بد مزاجی تک نہیں پہنچ گئی تھیں۔ ان کی طبیعت کا فطری میلان انکساری کی طرف تھا اور وہ خاکساری کو انسان کی ایک اعلیٰ صفت سمجھتے تھے انھوں نے انکسار کی تعریف اور غرور کی مذمت بار بار نہایت موثر پیرائے میں کی ہے۔ وہ قانع اور متوکل آدمی تھے، کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاتے تھے۔ اور خدا کے علاوہ کسی کی مدد پر بھروسہ نہ کرتے تھے۔ خدا نے انھیں جو نعمتیں عطا کی تھیں۔ ان پر اس کا شکر بجا لاتے تھے۔ حق کہنے میں ذی اختیار اور صاحب دولت لوگوں سے مرعوب نہ ہوتے تھے۔ قناعت اور استغنا کے متعلق انھوں نے ایسے ایسے پر زور شعر کہے ہیں جن کی نظیر اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ انیس کے زمانے کے امرا نہایت خوشامد پسند تھے۔ اور انیس کا گزارا انھیں کی داد دہش پر تھا۔ مگر وہ بھری مجلسوں میں ان کے منھ پر اپنی قناعت، خودداری اور بے نیازی کا ذکر مناعی کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اس شان سے کر دیتے تھے۔ کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔

مختصر یہ کہ میر انیس کی سیرت میں وہ تمام باتیں جمع تھیں جنھوں نے ان کو ایک کامیاب رزمی شاعر بنا دیا۔ جب تک کسی شاعر کے دل میں ولولہ اور جوش نہ ہو، وہ فاقے کرنے کو کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے بہتر نہ سمجھتا ہو۔ ذلت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح نہ دیتا ہو۔ اس وقت تک وہ رزم گوئی میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتا۔

میر انیس اپنی وضع اور اپنے اوقات کے بہت پابند تھے۔ ورزش کا شوق تھا۔ شہسواری، شمشیر زنی، بنوٹ وغیرہ میں مشاق تھے۔ ان کا قد میانہ مائل بہ درازی تھا۔ ورزش کی وجہ سے جسم ٹھوس اور اعضا چست و متناسب تھے۔ چھریرا بدن، چوڑا سینہ صراحی دار گردن۔ خوبصورت کتابی چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں اور گیہواں رنگ تھا۔ مونچھیں ذرا بڑی رکھتے تھے۔ اور ڈاڑھی اتنی باریک ترشواتے تھے کہ دور سے منڈی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔ میر صاحب نہایت وضع دار آدمی تھے۔ جاب کی شکل کی چوگوشیا ٹوپی، نیچا گھیردار کرتہ، عموماً ڈھیلی مہری کا سفید پائجامہ گھیتلا جوتا بالعموم پہنتے تھے۔ ان کے زمانے کے ذی علم اور ثقہ شرفا اور صلحا کا یہی لباس تھا۔ ہاتھ میں چھڑی اور رومال بھی ضرور ہوتا تھا۔ وہ اپنی وضع کے اس قدر پابند تھے کہ بڑے سے بڑے نفع کے عوض میں بھی اس کو تبدیل کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ جب میر انیس حیدرآباد گئے اور ان کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شہرت ہوئی۔ تو وہاں کے بہت بڑے رئیس سر آسمان جاہ بہادر نے بھی ان کو اپنے یہاں ایک مجلس پڑھوا کر سننا چاہا۔ مگر شرط یہ لگا دی کہ وہ اپنی معمولی ٹوپی کی جگہ حیدرآباد کی منصب داری پگڑی سر پر رکھ کر مرثیہ پڑھیں۔ اس ایک مجلس کے پڑھنے کے لیے پانچ ہزار یا بقول بعض دس ہزار روپیہ دینا تجویز کیا تھا لیکن انیس نے اتنی بڑی رقم کے لیے بھی اپنی وضع میں ذرا سی تبدیلی پسند نہ کی۔

میر انیس نہایت خوش آواز تھے۔ اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ خوش بیان تھے۔ ان کا وزن وزنہ کلام، ان کی خوش بیانی کے لئے شہادت کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے موافق اور مخالف کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے۔ جو میر صاحب کی خوش بیانی کا قائل نہ ہو۔ خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ تقریر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا اتار چڑھاؤ، چہرے کا تغیر آنکھوں کی گردش، اعضا کی حرکت، یہ سب چیزیں موقع و محل کے مناسب ہوں۔ اس طرح تقریر کے ہر لفظ کا صحیح مفہوم سامعین کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور بہت کچھ جو لفظوں سے ادا نہیں ہو سکتا وہ بیان کے انداز سے ادا ہو جاتا ہے۔ اور مقرر سننے والوں پر جو اثر ڈالنا چاہتا ہے وہ پڑ جاتا ہے۔ میر انیس کو خدا نے وہ تمام ذرائع حد کمال تک عطا فرما دیئے تھے جن سے کوئی شخص اپنے دل کے حالات اور خیالات دوسروں کے دل تک پہنچا سکتا ہے اور ان میں تقریر کا وہ سب سے بڑا وصف جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ انتہائی درجے تک موجود تھا۔ وہ مرثیہ اس طرح پڑھتے تھے کہ کلام کا اثر بدرجہا بڑھ جاتا تھا۔ ایک ایک اشارے سے واقعات کی

تصویر کھینچ دیتے تھے۔ بڑے بڑے لوگ ان کا پڑھنا سنکر مبہوت و متحیر ہو جاتے تھے۔ عام طور پر مسلم ہے کہ میر انیس کا سا مرثیہ پڑھنے والا آج تک پیدا نہیں ہوا۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ میر انیس کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی۔ اونھوں نے سب سے پہلا سفر لڑکپن میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد سے لکھنؤ تک کا کیا۔ اس کے بعد کئی مرتبہ اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ جب لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کرلی تو پھر اپنی خوشی سے کہیں نہیں گئے۔ البتہ سلطنت اودھ کے انتزاع اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد ضروریات زندگی نے مجبور کر دیا کہ وہ قدردانوں کی طلب پر لکھنؤ سے باہر نکلیں۔ پروفیسر آزاد کی تحقیق کے موافق میر صاحب نے پہلے پہل ۱۸۵۹ء میں پٹنہ کا سفر اختیار کیا اور ان کے سفر الٰہ آباد بنارس، پٹنہ اور حیدر آباد دکن تک محدود رہے۔ سب سے آخری اور ناگزیر سفر، جس سے کسی ذی حیات کو مفر نہیں۔ ۲۹؍ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰؍ دسمبر ۱۸۷۴ء کو پیش آیا۔ پنجشنبے کے دن قریب شام انتقال کیا اور جمعہ کی صبح سے کچھ پہلے اپنے باغ واقع چوپٹیاں محلہ میں دفن ہوئے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر قمری حساب سے ۷۴ برس چند مہینے۔ اور شمسی حساب سے ۷۱ برس کی تھی۔

سید محمد ذکی آلم شاگرد میر زنش نے قطعہ تاریخ کہا جس کے چند شعر یہ ہیں۔ ے

اے وائے شد خزاں چو بہار گل سخن
از باغ نظم بلبل رنگین کلام رفت

ماہ بود پنجشنبہ دہست و نہم زعید
قبل از غروب پیش شہ خاص و عام رفت

سہ سال و چند ماہ بہ ہفتاد شد فزوں
چوں آں رفیع مرتبہ ذوالکرام رفت

از دل الم کشید سر آہ و زد ندا
سوئے ارم انیس امام انام رفت

۱۲۹۱ھ

رباعی

شاید رونے پر رحم آیا ہے تجھے
یہ عجز و انکسار بھایا ہے تجھے
جب تک میں تھا تو ڈھونڈتا تھا برسوں کا
جب آپ کو کھو دیا تو پایا ہے تجھے

(میر انیس)

رباعی

کھنچے ہوئے سر تو کہاں پھرتا ہے
پیری میں بہ شکل نوجواں پھرتا ہے
عرصہ ہے جہاں کا اس قدر تنگ و حقیر
خم ہو کے زمیں پہ آسماں پھرتا ہے

(میر انیس)

میر انیسؒ کی علمی استعداد

(پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیبؔ لکھنؤ)

شیخ محمد جان عروجؔ فیض آبادی ایک ذی علم شاعر اور نظم و نثر کی چند کتابوں کے مصنف تھے۔ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کو خدائے سخنوری مانتے تھے۔ اور دونوں کی ہمنشینی کا شرف بھی رکھتے تھے۔ ان کا بیان ہے:-

"میر صاحب قبلہ (میر انیسؔ) کی حقیقت علمی محتاج اظہار نہیں ہے ... اور میر علی محمد شاد عظیم آبادی کی قابلیت و وسعت نظر قوت شناسی اور کثرت مطالعہ کا حال کس کو معلوم نہیں۔ مرزا دبیر سے بخوبی واقفیت و عقیدت رکھتے تھے میر انیسؔ کی نیازمندی اور ہمکلامی کا فخر بھی حاصل تھا لکھتے ہیں:-

"میر صاحب مرحوم عربی و فارسی زبان سے بھی بہت اچھے ماہر اور شاعری کے سب فنون میں طاق تھے۔ ان کو اساتذہ کے کلام اس قدر یاد تھے کہ ایک مثال کے لیے کئی کئی شعر پڑھ دیتے تھے۔"[۱]

سید امجد علی اشہری نے انھیں شاد مرحوم کے ایک خط کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ فلسفے کی مشہور درسی کتاب صدرا کی ایک عبارت پر بحث ہو رہی تھی۔ میر انیسؔ سے استصواب کیا گیا۔ انھوں نے وہ عبارت زبانی پڑھ دی اور اس مشکل مقام کو اس خوبی سے حل کر دیا کہ سننے والے دنگ ہو گئے۔ یہ بھی لکھا ہے:-

"لکھنؤ میں میر انیسؔ کو عالمانہ درجے پر تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن ان کی معلومات علمیہ کا سب کو اقرار ہے ...... میر صاحب کو بہ نسبت منقولات کے معقولات سے زیادہ دلچسپی تھی ...... میر صاحب کا مختصر لائبریری میں ہر علم و فن کی ضروری کتابیں جمع تھیں تو یہ کہ سب ان کی نظر سے گزر چکی تھیں۔"[۳]

مولانا علی حیدر صاحب نظم طباطبائی تحریر فرماتے ہیں:-

"میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے ناواقف بھی نہ تھے۔"[۴]

میر انیسؔ کے حقیقی نواسے میر سید علی صاحب مانوسؔ جو سید صاحب کے نام سے معروف ہیں۔ اور نو دس برس کے سن سے چھبیس برس کی عمر تک میر انیسؔ کے ساتھ رہے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ میر انیسؔ کے کتب خانہ میں کوئی دو ہزار کتابیں ہوں گی۔ دو بڑے بڑے صندوق کتابوں سے بھرے ہوئے تھے۔ ان کو خوب یاد ہے کہ غدر کے بعد میر انیسؔ نے شاہنامہ فردوسی کا ایک عمدہ نسخہ مطلا، مصور، بخط ولایت دو سو روپے کا خریدا تھا۔

راقم مضمون نے بھی میر انیسؔ کے کتب خانہ کی ایک کتاب کی زیارت کی ہے یعنی نفس اللغۃ جس کا ایک حصہ خود میر انیسؔ کے ہاتھ کا نقل کیا ہوا ہے۔ یہ لغت اب خاندان انیسؔ کے ایک ممتاز رکن سید ظفر حسین صاحب عرف بابو صاحب فائقؔ کے پاس موجود ہے جناب مانوسؔ کا بیان ہے کہ "غدر کے بعد جس زمانے میں میر انیسؔ کا قیام سنجابی ٹولہ میں تھا، تو وہیں اس کتاب کو نقل کیا کرتے تھے۔"

مندرجہ بالا مختصر بیانات کے علاوہ میر انیسؔ کی علمی استعداد کا حال میری نظر سے نہیں گزرا لیکن ان کی تصنیفیں اور تحریریں ان کی قابلیت اور معلومات کی وسعت پر شہادت دے رہی ہیں۔ میر انیسؔ کو فطرت نے ذوق سلیم عطا کیا تھا۔ وہ

؎۱ [illegible] ؎۲ نوائے وطن صفحہ ۳۴

؎۳ حیات انیس ص ۱۹۱-۲۰۰ ؎۴ مراثی انیسؔ جلد دوم مرتبہ حضرت نظم طباطبائی مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں صفحہ ۵

جانتے تھے کہ اظہار قابلیت کی ہوس ادبیت کی دشمن ہے۔ اس لیے نہ وہ بڑے بڑے لغات، غیر مانوس ترکیبیں، عربیت اور فارسیت کا غلبہ، اصطلاحات علمیہ، مسائل حکمیہ ان چیزوں سے لوگوں پر اپنی قابلیت کا دباؤ ڈالنا اور ادبیت کا خون کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ ان کو جوں جوں زبان پر قدرت، نظم کی مشق اور ادبیت میں پختگی حاصل ہوتی گئی اتنا ہی ان کی کتابی معلومات کا اظہار ان کے کلام میں کم ہوتا گیا۔ چنانچہ علمیت اور عربیت جس قدر ان کے ابتدائی کلام میں ہے آخر کلام میں نہیں ہے۔

انیس کی علمی استعداد کے بارے میں ان کے کلام سے جو کچھ اخذ کر سکا ہوں وہ ذیل میں دفعہ وار لکھتا ہوں۔

(۱) میر انیس عربی زبان بخوبی جانتے تھے۔ اس دعوے کی دلیلیں یہ ہیں:-

(ا) وہ اپنے کلام میں عربی لفظ، فقرے، محاورے اور ترکیبیں بے تکلف اور برمحل استعمال کرتے ہیں۔ اگر عربی میں پوری مہارت نہ ہوتی تو ان کے استعمال میں ضرور غلطی ہو جاتی مثلاً:-

ع۔ جوہر میں انا سیف ید اللہ لکھا تھا
ع۔ حر پکارا بابی انت و امی یا شاہ
ع۔ اے خداوند جہاں خذ بیدی خذ بیدی
ع۔ صلوا علی النبی کی بیاباں میں دھوم ہے
ع۔ اشک آنکھوں سے برسا کے کہا یرحمہ اللہ
ع۔ کہتی تھی یہ گیتی کہ انا الطور انا الطور
ع۔ کیا خوب لڑے سلمک اللہ برادر
ع۔ العظمۃ للہ کی صدا برق سے نکلی
ع۔ اے مددگار و معین الضعفا اور کہی
ع۔ ہنس کر طوبیٰ لکم علی کہتے تھے
ع۔ عبرت کی ہے جا فاعتبروا یا اولی الابصار
ع۔ سمعاً و طاعۃً نہیں طاقت کہ دوں جواب
ع۔ عباس چلے کہہ کے توکلت علی اللہ
ع۔ چلایا نہ ائتنی ابی کہہ کے بار بار
ع۔ خالق کی یاد سراً و علناً چاہیے تمہیں
ع۔ العظمۃ للہ تقدس و تعالیٰ
ع۔ مصباح دیں سراج مبین ہادی الہدیٰ
ع۔ ھل من مبارز کی جو اعدا میں تھی پکار
ع۔ نکلے ہر صف سے جوانان قوی الہیکل
ع۔ ہونے لگا سوار جو وہ مالک الرقاب
ع۔ یا غافر المعاصی و یا واہب العطا
ع۔ اکبر جو مقابل ہوئے اس ضال و مضل کے
ع۔ ہے بے نیاز دھن و عصارائے شمع طور
ع۔ اس عز و اعتلا پہ زباں بھی رکی ہوئی
ع۔ کس کو نہیں معلوم تہ چرخ مقرنس
ع۔ قدموں پہ آنکھیں مل کے کہا روحنا فداک
ع۔ ما فی حی فداک اے قمر برج ھل اتی
قلبی لدیک اے گہر تاج لا فتیٰ

اوپر کی مثالوں میں جن لفظوں، فقروں اور جملوں پر خط کھنچا ہوا ہے اُن سے انیس کی عربی دانی ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) عربی صرف و نحو، ورمعنی و بیان کے مسائل ان کو مستحضر تھے انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا ان کی طرف اشارے کیے ہیں صرف و نحو کی کتابوں کے نام بھی ان کے کلام میں موجود ہیں مثلاً

ع۔ جملے ہیں وہی صاف وہی شرط و جزا ہے
ع۔ مصدر سے جو مشتق ہے تو اعلیٰ سے علی ہے
ع۔ فقرے ہیں مبتدا کے خبر کی خبر نہیں
ع۔ وہ سینہ جس کا معترف اکبر شبیہ ہے
ع۔ لو کوفیو ! گرا دیا حرف ثقیل کو۔

حرف ثقیل کا گرنا عربی قواعد کا ایک مسئلہ ہے کوفیوا لفظ لاکر شاعر نے عربی نحویوں کی دو جماعتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو کوفی اور بصری کہلاتی ہیں

ع۔ بنتی تھی نفی کفر کی خاطر شہا

عربی میں حروف نفی کئی ہیں۔ اُن میں سے ایک 'لا' بھی ہے۔
جب نفی کے لیے یہ حرف لاتے ہیں تو اس کو 'نفی بلا' کہتے ہیں۔

ع۔ وہ نور کی مصباح ہے یہ صاحب ضو ہیں

ظاہر ہے کہ اس مصرع میں 'مصباح' سے چراغ اور 'ضو' سے روشنی مراد ہے۔ مگر مصباح عربی نحو کی ایک کتاب ہے جس کو ناصر نحوی (متوفی سنہ ۶۱۰ھ) نے تصنیف کیا اور ضوء مصباح کی شرح مفتاح کا خلاصہ ہے۔ جو خود مفتاح کے مصنف تاج الدین اسفرائنی نے تیار کیا۔ (کشف الظنون جلد دوم مطبوعہ قسطنطیہ سنہ ۱۳۱۱ھ صفحہ ۴۲۸ و صفحہ ۴۴۹) ان دونوں کتابوں میں جو قریبی تعلق ہے۔ شاعر اس سے ضرور واقف ہے اور مصباح اور 'ضو' کے لفظ قریب قریب لاکر ایک طرح کا ایہام پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اس ایہام میں لفظ 'صاحب' سے بھی کام لیا گیا ہے۔ کیونکہ صاحب ضو، کے معنی مصنف ضو بھی ہو سکتے ہیں۔

(ج) عربی اقوال وامثال کا ترجمہ بھی انیس کے کلام میں ملتا ہے۔ مثلاً:۔

ع۔ جا ماں تری ماتم میں ترے سوگ نشیں ہو

یہ مصرع ترجمہ ہے اس بد دعا کا "ثَکِلَتْکَ اُمُّکَ"

ع۔ بیٹا وہ ہے قدم بقدم ہو جو باپ کے۔

اشارہ ہے اس قول کی طرف "اَلْوَلَدُ سِرٌّ لِاَبِیْہِ"

د۔ شعرائے عرب کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ؎

کیوں کر بیاں ہو شوکت و شانِ ہمیری
عاجز ہیں یاں فرزدق و حسّان و حمیری

فرزدق، حسان اور حمیری، تینوں عرب کے نامور شاعر اور رسول و آل رسول کے مداح تھے۔

(۶) میر انیس کی عربی دانی کا ایک خاص ثبوت یہ ہے کہ ان کے کلام میں کہیں کہیں عربی کا انداز بیان موجود ہے۔ مثلاً۔

ع۔ فرزند ہوں میں مشعر و رکن و مقام کا
ع۔ دلبند مکہ و عرفات و مناہوں میں
ع۔ احسان کا یہ عوض ہے کہ احسان کیجیے

(ھل جزاء الاحسان الا الاحسان)

؎

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا اے شہ شاہاں
حسان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں
قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخنداں

(یا رب چمن نظم کو گلزار ارم کر)

(۳) میر انیس قرآن و حدیث کا کافی علم رکھتے تھے۔ آیات و احادیث، اُن کے ترجمے، اُن کی طرف اشارے، تفسیر و حدیث کی کتابوں کے نام، اور دوسرے حوالے، یہ سب چیزیں ان کے کلام میں موجود ہیں جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا

آیات قرآنی یا ان کی طرف اشارے

ع۔ کس کو کلمات الکم دینکم ارشاد کیا
ع۔ شرح جعل الشمس ضیاء کی ہویدا
ع۔ وہ خوں سے بھرے فاعتبروا یا اولی الابصار

ع۔ اے قوم اذا زلزلت الارض یہی ہے۔

پوری آیت یہ ہے: "اذا زلزلت الارض زلزالھا"

ع۔ آثار اذا زلزلت الارض عیاں ہوں
ع۔ غضب اللہ علیہم کے نمایاں تھے آثار
ع۔ لب پر فسیکفیکھم اللہ کی آیت
ع۔ محبوب کبریا کی صدا ہے کہ لاتخف

اشارہ ہے اس آیت کی طرف "لاتخف ولا تحزن ان اللہ معنا"

ع۔ یٰسین میں کہا ہے امام مبین کسے

اشارہ ہے اس آیت کی طرف "کُلَّ شَیْءٍ اَحْصَیْنٰہُ فِیْ اِمَامٍ مُّبِیْنٍ"

ع۔ نصِ مباہلہ ہے کہو کس کی شان میں

آیۂ مباہلہ یہ ہے "قُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ اَبْنَاءَنَا وَاَبْنَاءَکُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَکُمْ وَاَنْفُسَنَا وَاَنْفُسَکُمْ"

ع۔ ہے "انفسنا انفسکم" کس سے اشارہ۔
اس مصرع میں آیۂ مباہلہ کی طرف اشارہ ہے۔

ع۔ آؤ کہ تم پہ پھونک دیں پڑھ کر "وان یکاد"۔
پوری آیت یہ ہے "وَاِنْ یَّکَادُ الَّذِیْنَ کَفَرُوْا لَیُزْلِقُوْنَکَ بِاَبْصَارِهِمْ"۔

ع۔ تھا خوف نجوم انکدرت جو رخ بریں کو
پوری آیت یہ ہے "وَاِذَا النُّجُوْمُ انْکَدَرَتْ"

ع۔ کس کی ثنا ہے سورۂ والعادیات میں

ع۔ ہے کون مراد آیۂ "لا اسئلکم" سے۔
اشارہ ہے اس آیت کی طرف "قُلْ لَّآ اَسْئَلُکُمْ عَلَیْهِ اَجْرًا اِلَّا الْمَوَدَّةَ فِی الْقُرْبٰی"

سہ کس کے لئے "اکملت لکم دینکم" آیا!
"اتممت علیکم" کا اب ہے کئے!!

پوری آیت یہ ہے "اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ وَاَتْمَمْتُ عَلَیْکُمْ نِعْمَتِیْ"

سہ شمس الضحیٰ اسی رخ نیکو کا وصف ہے
وَاللَّیْلِ اِذَا سَجٰی اسی گیسو کا وصف ہے

ع۔ جو رطب و یابس اس میں ہے سب ان کو یاد ہے۔
اشارہ ہے اس آیت کی طرف "لَا رَطْبٍ وَّلَا یَابِسٍ اِلَّا فِیْ کِتٰبٍ مُّبِیْنٍ"۔

ع۔ اوتاد و آراضی عرب ہل گئے یک بار

ع۔ قوسین کا ہے فرق جہاں رتبۂ ادنیٰ۔
اس آیت کی طرف اشارہ ہے "فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ اَوْ اَدْنٰی"

سہ الفت کو، محبت کو، مودت کو بھی بھولے
سب ایک طرف اجر رسالت کو بھی بھولے

اس آیت کی طرف اشارہ ہے "قُلْ لَّآ اَسْئَلُکُمْ عَلَیْهِ اَجْرًا اِلَّا الْمَوَدَّةَ فِی الْقُرْبٰی"۔

سہ اقرب ہے رگ جاں سے اور اس پر یہ بعد
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو

مصرع بالا آیت کی طرف اشارہ ہے "نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ"

احادیث کی طرف اشارہ

ع۔ شمشیر شرع عارف اسرار "من عرف"

ع۔ فرزند صاحب شرف "من عرف" ہوئے میں

ان دونوں مثالوں میں حضرت علیؑ کے اس قول کی طرف اشارہ ہے "مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ"

اصحاب خاص گردش انجم کی طرح سب
رسول کا قول ہے "اَصْحَابِیْ کَالنُّجُوْمِ"

سہ کریم مجھ کو عطا کردہ فقر دنیا میں
کہ جس کو فخر رسالت مآب سمجھے ہیں۔

رسول کی اس حدیث کی طرف اشارہ ہے "اَلْفَقْرُ فَخْرِیْ"

ع۔ افضل ہے دو عالم کی عبادت سے یہ اک وار
رسولؐ کی حدیث ہے "ضَرْبَةُ عَلِیٍّ یَوْمَ الْخَنْدَقِ اَفْضَلُ مِنْ عِبَادَةِ الثَّقَلَیْنِ اِلٰی یَوْمِ الْقِیَامَةِ"

ع۔ اس پر حدیث "نفسک نفسی" گواہ ہے

آیات و احادیث کا ترجمہ

ظاہر ہے کہ نظم میں لفظی ترجمہ تقریباً محال اور اصل عبارت میں جزوی تغیر ناگزیر ہے اس لیے ذیل کی مثالوں میں بھی ترجمے سے لفظ بہ لفظ ترجمہ مراد نہیں ہے۔

تم پاس ہمارے ہیں چھوڑتا دو امر عظیم اب
قرآن ہے اور عترت اطہار مری سب
تا حج ہو وہ ان دونوں سے جو رکھے گا مطلب
جو ہوگا خلاف ان سے نہ بخشے گا اسے رب
ان میں سے ہر اک صحف ایماں کا ورق ہے
تابع رہو ان کے یہ رضامندئ حق ہے
واللہ اگر میری رضامندی ہے درکار

ع ان سے خصومت نہ کبھی کیجو خبردار
آزار مجھے دو گے جو دو گے انھیں آزار
دونوں یہ خدا مجھ سے نہیں ہونگے زنہار
میں ساتھ تمھارے ہوں جو ساتھ ان کے رہو گے
مجھ سے اسی تقریب سے کوثر پہ ملو گے

ان دونوں بندوں میں پہلے بند کے ابتدائی تین مصرعے اور دوسرے بند کے آخری تین مصرعے اس حدیث کا ترجمہ ہیں "اِنِّی تَارِکٌ فِیکُمُ الثَّقَلَیْنِ کِتَابَ اللّٰہِ وَعِتْرَتِی اَھْلَ بَیْتِی مَا اِنْ تَمَسَّکْتُمْ بِھِمَا لَنْ تَضِلُّوا بَعْدِی وَاِنَّھُمَا لَنْ یَفْتَرِقَا حَتّٰی یَرِدَا عَلَیَّ الْحَوْضَ"

دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں رسولؐ کی اس حدیث کی طرف اشارہ ہے "فَاطِمَۃُ بَضْعَۃٌ مِنِّی مَنْ اٰذَاھَا فَقَدْ اٰذَانِی"

جو دوست ہے اس کا وہ مرا دوست ہے واللہ
دشمن ہے جو اس کا مرا دشمن ہے وہ گمراہ

رسول کے اس قول کا ترجمہ "مَنْ اَحَبَّ عَلِیًّا فَقَدْ اَحَبَّنِی وَمَنْ اَبْغَضَ عَلِیًّا فَقَدْ اَبْغَضَنِی"

س۵ شہ نے شاعر سے جو سارا یہ ماجرا
فرمایا بازگشت ہے سب کی سوئے خدا

"بازگشت ہے سب کی سوئے خدا" ترجمہ ہے "اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ" کا اور اشارہ ہے اس آیت کی طرف "اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ"

ع تیغ ایسی نہ ہوگی نہ جواں ہوئے گا ایسا
"لَا فَتٰی اِلَّا عَلِیٌّ لَا سَیْفَ اِلَّا ذُوالْفَقَار" کا ترجمہ ہے۔

تفسیر اور حدیث کی کتابوں کے نام

ع۔ پہنچے ہیں تہنیت فتح کو باری باری
فتح اور باری کے لفظ قریب قریب لا کر شاعر نے ذہن کو ابن حجر [illegible] کی طرف بھی منتقل کر دیا ہے۔

ع۔ تفسیر حسینی ہے خطِ مصحفِ رخسار
تفسیر حسینی ملا حسین واعظ کاشفی کی تفسیر قرآن کا نام ہے۔

س۵ کشاف ہر حق ہے بیاں اس سعد کا
اس ترجمہ ہے مصحف رب مجید کا

کشاف علامہ زمخشری کی تفسیر قرآن کا نام ہے۔ دوسرے مصرعے سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے لفظ کشاف میں ایہام ملحوظ رکھا ہے۔

ع۔ لکھتا ہے مناقب میں یہ راوی دل آگاہ
مناقب ابن شہر آشوب ایک کتاب کا نام ہے۔

راویوں کا نام

ع سید ابن طاؤس سے ہے ایک روایت
ع۔ ناقل ہے اس حدیث کا سلمان خوش سیر

(۳) میر انیس اپنے زمانے کے علوم رسمی یعنی صرف و نحو، معنی و بیان، عروض، منطق، فلسفہ، تاریخ، طب، رمل وغیرہ سے واقف تھے۔ ان علوم کے مسائل اور اصطلاحیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ صرف و نحو اور معنی و بیان کے متعلق مثالیں اور گذر چکی ہیں۔ ذیل میں وہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جن سے دوسرے علوم کی واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

عروض

کامل تھی زبس بحرِ شجاعت میں وہ تلوار
مثلِ الفِ وصل گرے جاتے تھے کفار
جو کوئی قریب آیا رجز خواں دمِ پیکار
سالم تھا نہ بے فاصلہ رکن اس کے کوئی چار
کیا لڑنے کو سکتہ تھا ہر اک اہلِ حسد کو
تقطیع کیا تیغ نے ہر مصرعِ قد کو

اس بند میں کامل، بحر، رجز، سالم، فاصلہ، رکن، سکتہ، تقطیع، مصرع، عروض کی اصطلاحیں ہیں۔ بند کے دوسرے مصرعے میں ایک عروضی مسئلے کی طرف اشارہ ہے۔
تقطیع مصرع قواعد میں تھی وہ حسرد

اور نظم چار پارہ میں کامل ہے نبرد
ناقص کیا انہیں جنھیں مولا کا تھا نہ درد
تھے ضرب ثقیل سے اس کی خفیف مرد

بحر فنا زمین پہ برق آسمان پر
سیفی کا سب عروض تھا اُس کی زبان پر

اس بند میں تقطیع، مصرع، فرد، نظم چار پارہ، کامل، ناقص، ضرب ثقیل، خفیف، بحر، عروض کی اصطلاحیں ہیں۔ آخری مصرعے میں فن عروض کی کتاب عروض سیفی کا ذکر ہے۔

منطق و فلسفہ

ع - اک فصل میں اس جنس کے عقدے بھی کھلیں گے
ع - ہر فرد ہوا صاحب بحث کیا نہ درج
ع - ہے شکل ممتنع قسم واجب الوجود
ع - ہے جوہر فرد اس کی نہ ہوگی کبھی تقسیم
ع - تقسیم جزو لایتجزیٰ محال ہے
ع - ہر جزو تن کو لایتجزیٰ بنا دیا -
ع - کرتی تھی شکل کو وہ ہیولائے منفصل
ع - عالم مرکبات میں تھا مفردات کا

اوپر کی مثالوں میں فصل، جنس، فرد، واجب، ممتنع، واجب الوجود، جوہر فرد، جزو لایتجزیٰ، شکل، ہیولیٰ، مرکبات، مفردات، منطق اور فلسفے کی اصطلاحیں ہیں۔

طب

ع - دو دو کی جو ملی نبض تو آنسو نکل آئے۔
ع - سب زرد ازمان حرارت سے تن زار
ع - جیسے تپ محرق میں جواں کو عرق آئے

ان مثالوں میں نبض دو دو، ازمان حرارت، اور تپ محرق، طب کی اصطلاحیں ہیں۔ جن سے طبی واقفیت ظاہر ہوتی ہے

رمل

سر سے ہوا بلند تو پھینکا زمین پر!
طفلی سے زائچے میں کھنچا تھا اجل کا گھر
پہچانا بھی شکل کا اشکال ہو گیا
ایک ایک عضو قرعۂ رمال ہو گیا

اس بند میں زائچہ، گھر، شکل، قرعہ، رمل کی اصطلاحیں ہیں۔

تاریخ اسلام

میرانیس تاریخ اسلام سے واقف تھے۔ [illegible] کلام میں تاریخی واقعات کا ذکر، معرکوں اور غزدوں کا حال کثرت سے ملتا ہے۔ واقعۂ کربلا کے تمام جزئیات و تفصیلات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کے بیان سے مرثیے بھرے پڑے ہیں۔ انصار حسینؑ کے نام، ان کے کارنامے، یزیدی لشکر کے لوگوں کے نام، ان کے عہدے، ان کے تمام مظالم وغیرہ جا بجا تفصیل سے لکھے ہیںلہ۔ ذیل میں چند بند مثال کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں، جن سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔

کربلا میں امام حسینؑ کا داخلہ اور فوجوں کی آمد

تاریخ دوسری تھی کہ داخل ہوئے امام
اور تیسری کی صبح کو آئی سپاہ شام
آنے لگی شمر کے ہوئی چوتھی کو دھوم تھام
تھی پانچویں کہ دشت ستم بھر گیا تمام
نرغہ ہوا چھٹی سے شہ مشرقین پر
ہفتم سے بند ہو گیا پانی حسین پر

تھا ہشتم و نہم کو تو اک شور العطش
تھے نہر علقمہ سے بہشتی کنار دکش

حسینی لشکر

بہتر [illegible] فوج ہے بے نشان ہیں
ان میں سے تو خود دلنا ہے اٹھاسی جوان ہیں

اسوار بھی قلیل پیادے بھی تھوڑے ہیں
کل سترہ سوار ہیں اور بیس گھوڑے ہیں
ہمشکل مصطفیٰ کو تو اٹھارواں ہے سال!
تیرہ برس کا ابھی شبرؑ کا نونہال
نو دس برس کے ہوں گے زینب کے دونوں لال
ہاں اک جوان ہیں حضرت عباس خوش خصال
چھوٹے ہیں اور سب کوئی ان میں جواں نہیں
خط اک طرف مسیں بھی کسی کے عیاں نہیں

لہ - انیس کے بعض بیانات تاریخی واقعات کے مطابق نہیں ہیں۔ اس کے متعلق پھر کبھی بحث کی جائے گی۔ (ادیب)

سقّا تھوں میں ہیں دو پسر شاندار
بیماران میں ایک ہے اور ایک شیر خوار
زینبؑ کے دو ہیں تین حسنؑ کے ہیں گلعذار
دس ہیں عقیل و مسلم و حیدرؑ کے یادگار
زہراؑ کے جان و دل ہیں محمدؐ کے پیارے ہیں
کل سترہ تو چاند ہیں باقی ستارے ہیں

انصار حسین کے نام

بگڑے ابو ثمامہ و سعد فلک سریر
تو لی زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جوڑا کماں میں ابن مظاہر نے جھک کے تیر
بولے اسد کہ زجر کے قابل ہیں یہ شریر
عابس کو غیظ لشکر بد خو پہ آگیا
غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا
بولے اٹھا کے نیزے کو عمرو نامور دلیر
بس اب سزا میں ان کی بنا نہیں ہے دیر
بولے شبیب ابن عروہ جو نکلے گا ایک شیر
بھاگیں گے سب یہ گھوڑوں کی باگوں کو پھیر پھیر
آقا کا ہے یہ پاس کہ ہم دور دور ہیں
کثرت پہ اپنی بھولے ہیں کیا بے شعور ہیں

پہلے حر غازی نے صفیں کیں تہ و بالا — پھر بھائی گیا رن میں ہلا کا ہوا بھالا
فرزند نے رہوار کو چمکا کے نکالا — تینوں جو ہوئے قتل تو رفتے شہ والا
کہرام تھا مہماں کے لیے اہل حرم میں
روکنے کو بتول آئی تھی میدان ستم میں
میدان میں مسلم پسر عوسجہ آیا — تلوار جو کھینچی تو ہزاروں کو بھگایا
جب دم وہ گر اشقیا نے جو سر اپنا اٹھایا — چھاتی سے کئی مرتبہ زخمی کو لگایا
اشک گلے ملکے جدا ہوتے تھے شبیرؑ
عورات میں غل ہوتا تھا جب رہنے تھے خبیرؑ

مزاحم و وہب و انس و مالک سپنداد — حجاج و زہیر اسدی نافرو عمار
عمران و شعیب و عمرو شوذب برار — قربان حسین ابن علیؑ ہو گئے یک بار
جس سمت یہ جانباز تھے خالی وہ پڑا تھا
اور دور تلک دشت ستم خون سے بھرا تھا
باقی جو رفیقان شہ دیں تھے گئے دو چار — حسرت سے انہیں دیکھتے تھے سید ابرار
کی بڑھ کے حبیب ابن مظاہر نے یہ گفتار — یہ پیر غلام آپ سے اجازت کا طلب گار
بندے کو بھی مرنے کی رضا دیجئے آقا
فردوس کے رستے پہ لگا دیجئے آقا

یزیدی فوج کی تعداد

اس فوج ستم جو کی تعداد ہے دشوار
لکھتا ہے کوئی تیس ہزار آئے تھے غدار
اور اس سے فزوں تر بھی ہے کچھ اہل اخبار
اکثر کا یہ ہے قول کہ تھے لاکھ ستمگار
لکھتے ہیں یہ بعضے کہ چہ لاکھ اہل جفا تھے
یاں بیکس و مظلوم امام دو سرا تھے

فوج یزید کے سردار

یہ سنتے تھے جو دوسرا آ کر یہ پکارا
آ پہونچا یزید ابن رکاب ستم آرا
شمعان شقاوت نے ہے اک زور سا مارا
گھوڑوں سے رکا جاتا ہے دریا کا کنارا
پانی بھی کوئی نہر سے پاتا نہیں اب تو
جز تیغ و سناں کچھ نظر آتا نہیں اب تو
آئے دہل فتح بجاتے ہوئے باہم
حجاج و سنان ابن انس خولی و قشعم
تھے چار ہزار اہل ستم اور بھی اظلم
آنے ہوا تا بششم ماہ محرم
ٹڈی ہوئی بادل کی طرح فوج گراں تھی
مقتل کی زمیں گھوڑوں کی ٹاپوں سے نہاں تھی

(۴) میر انیسؔ کو فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور تھا۔ اس
لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ ان مرثیوں کو پڑھیے تو ایک
مصرع ان کی فارسی دانی پر شہادت دیتا چلا جاتا ہے فارسی
الفاظ کا برمحل صرف، دل آویز ترکیبیں، شعرائے فارسی کا
انداز بیان، فارسی کے اقوال و امثال کی طرف اشارے، فارسی
اشعار کے ترجمے، جا بجا فارسی اشعار کو تضمین کرنا۔ یہ سب
ان کے فارسی پر مہارت تام رکھنے کے بیّن ثبوت ہیں۔

میر انیسؔ فارسی نظم و نثر لکھنے پر بھی قادر تھے۔ فاضل
جناب علامہ مفتی میر عباس صاحب قبلہ مغفور کی مثنوی
من و سلویٰ کی تاریخ طبع فارسی میں کہی تھی جو ذیل میں
درج کی جاتی ہے:۔

شد ایں نظم از فضل، ازآنکہ ... در جلوس میمنت مانوس شاہ
... درگاہ رب ذوالمنن ... ظل حق واجد علی شاہ زمن
... حکم سید معجز بیاں ... قبلۂ کونین استاد زماں
... باذل فقیہ بالیقیں ... آفتاب آسمان علم و دیں
... تامل کرد با فکر سلیس ... ازپئے تاریخ آں طبع انیس
... ہاتف ایں صدائے دلپذیر ... ہست تاریخش کلام بے نظیر

۱۲۶۳ھ

اس نظم کا تیسرا شعر بتاتا ہے کہ یہ تاریخ مصنف علّام
کی فرمائش سے لکھی گئی ہے۔ جناب مفتی صاحب قبلہ نے
خود بھی لکھ دیا ہے کہ میر انیسؔ نے یہ تاریخ ان کی فرمائش
پر عجلت میں لکھی۔ فرماتے ہیں:۔

تاریخ دگر کردم طلب ... از جناب سید والا نسب
شمع مجلس صدق و صفا ... ذاکر مقبول سبط مصطفےٰ
... شان زیب لسان ہند ... مادح میر عرب سحبان ہند
... عرکتا رئیس ذاکریں ... تارک دنیا انیس اہل دیں
... تجا آں آن وحید روزگار ... ز در قسم ایں جنیت آبدار

اسی مثنوی من و سلویٰ کو پڑھنے کے بعد میر انیسؔ نے جناب
مفتی صاحب قبلہ کو ایک خط لکھا تھا جو نقل کیا جاتا ہے:۔

"قبلہ و کعبۂ خلوص کیشاں دام ظلکم العالی
زبان این ہیچمدان بیان را چہ یارا کہ مدح ایں اشعار آبدار
نماید۔ الحق کہ درین جزو زمان طرز اعجاز طرازی و سحر پردازی
بر ذات فیض آیات ختم گردیدہ۔

موقلم بودہ است گوئی کلک معجز سلک تو!
صفحۂ قرطاس را کردی نگارستان چیں

از عین الکمال نگاہ داشتہ سایہ ہما پایہ را بر مفارق خادمان
خاص مبسوط دارد بحق محمد و آلہ الامجاد"[1]

گو کہ یہ مضمون کافی محنت اور تجسس کا نتیجہ ہے تاہم ابھی
اس موضوع پر لکھنے کی بہت گنجائش ہے۔ میں نے صرف ایک
راستہ نکال دیا ہے کہ اگر وہ لوگ جو قرآن، حدیث، ادب
عربی، علوم اسلامیہ وغیرہ میں وسیع نظر رکھتے ہیں اس راستے پر
چلیں گے تو معلوم ہوگا کہ انیسؔ نے کہاں کہاں ان کی طرف
اشارہ کیا ہے۔ کہاں کہاں آیات و احادیث و اقوال و امثال و اشعار
عرب کا ترجمہ کیا ہے اور کہاں کہاں مسائل علمی سے کام لیا ہے
ان سب کی تحقیق کے بعد انیسؔ کا علمی پایہ صحیح طور پر معین
کیا جا سکے گا۔

بہرحال جو کچھ اوپر لکھا گیا ہے اور جو مثالیں پیش کی گئی
ہیں اُن سے بھی صاف ظاہر ہے کہ انیسؔ عربی بخوبی جانتے تھے
اور ان کو مختلف علوم یا کم سے کم ان کی اصطلاحوں کا کافی علم
تھا۔ اور وہ ایک من علم سے کام لینے کے لیے دس من عقل رکھتے
تھے۔ کتابیں پڑھ پڑھ کر، چار پائے بر او کتابے چند کا مصداق
بن جانا اور چیز ہے اور اپنے مبلغ علم کو جزو ذات بنا لینا اور
اس پر حاکمانہ قدرت رکھنا اور چیز ہے۔

اس بحث کے خاتمے کے بعد میں ایک بار یہ بات جو ابتدا
میں کہہ چکا ہوں پھر یاد دلاتا ہوں کہ عربیت کا غلبہ اور علمیت کا
اظہار جتنا انیسؔ کے ابتدائی مرثیوں میں ہے اتنا آخر عمر کا

[1] سوانح عمری مفتی میر محمد عباس موسوم بہ تجلیات ...

میر انیس میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو شخص کمسنی ہی میں اتنی ذہنی تربیت پا گیا ہو، وہ قدرتاً اپنے باریک اور نازک خیالوں کو غریب لفظوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کرے۔ اس موقع پر مجھے ایک تاریخی حکایت اور ایک زبردست ادیب کی ہدایت یاد آ گئی۔ بابر بادشاہ نے جس کا قلم اس کی تلوار سے کم نہ تھا اور جس کی خود نوشتہ سوانح عمری نے اس کو دنیا کے ممتاز ادیبوں میں جگہ دی ہے۔ ایک مرتبہ اپنے بیٹے ہمایوں کو جو اس کے بعد تخت و تاج کا مالک ہوا، لکھا کہ "تم اچھا خط نہیں لکھتے ہو۔ تمھاری تحریر میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ تم اس میں اپنی قابلیت کی نمائش کرنے لگتے ہو۔" بابر کی یہ نصیحت تمام انشا پردازوں اور شاعروں کے لیے شمع ہدایت ہے۔

شاد عظیم آبادی کا مضمون "تصحیح الفاظ و متروکات" کے عنوان سے رسالہ "اردوئے معلیٰ" علیگڈھ مورخہ اکتوبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دو اقتباس نقل کیے جاتے ہیں۔

"میر انیس مغفور سے جہاں تک راقم آثم کو صحبت نصیب ہوئی اور جہاں تک جید استعداد والے بزرگوں سے ان کو جانچا درسیات میں ان کی غضب کی یاد داشت تھی۔ حکیم مولوی میر امیر جان مغفور اس زمانے میں صدرا پڑھتے تھے کسی فصل سبق کے سبب میر صاحب کی ایک مجلس میں شریک نہ ہو سکے جب ملاقات ہوئی تو میر صاحب نے سبب عدم شرکت پوچھا۔ حکیم صاحب نے کہا کہ کیا عرض کروں صدرا کے فلاں مقام پر الٹا پھیر میں پڑا ہوں [illegible] اب تک حل نہیں ہوا۔ میر انیس مرحوم نے صدرا کے اس مقام کی پوری عبارت پڑھی اور فرمایا کہ کہیے کس بات میں شک ہے۔ انھوں نے اپنا مشکل بیان کیا تو میر صاحب نے فرمایا کہ آپ کو فلاں ضمیر دھوکہ دے رہا ہے اس ضمیر کو فلاں لفظ کی طرف راجع کیجیے تو مطلب صاف ہو جائے گا۔ حکیم صاحب نے جب ایسا کیا تو فوراً مطلب ذہن نشین ہو گیا۔ پھڑک گئے اور حیرت سے کہا کہ قبلہ آپ کو درسیات میں بھی ایسی دستگاہ ہے۔ میرا مقصود اس نقل سے یہ ہے کہ جیسا بعض ناواقفوں کو میر انیس کے بارے میں کم استعدادی کا گمان ہے، بالکل بے اصل اور محض غلط ہے۔ راقم آثم کی چشم دید اور بہت سی ایسی نقلیں ہیں جن کو سن کر معلوم ہو جائے گا کہ میر صاحب کی علمی لیاقت کتنی تھی۔"

"مجھ کو یاد ہے کہ جب میر صاحب نے اپنی یہ بیت پڑھی۔

آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہیے
ہاں مال غیر کف پہ تصرف نہ چاہیے

تو خود فرمایا کہ ماخذ اس کا کفو ہے، مگر فصحائے اردو زبان کف بولا کرتے ہیں۔"

اسی مضمون میں شاد نے لکھا ہے کہ فردوسی کی فطری فصاحت نے ایسے لفظ اور ترکیبیں استعمال کیں کہ شاہنامے کی زبان آج نو سو برس کے بعد بھی ویسی ہی پسندیدہ ہے جیسی اس کے زمانے میں تھی۔ اس کے بعد میر انیس کی زبان کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"اردو زبان میں میر انیس مرحوم کی فطری فصاحت نے وہی کیا ہے جو فارسی میں فردوسی نے کیا۔ ان کے دلکش الفاظ اور پر زور ترکیبیں بھی مدتوں تک زبان سے بھلائے نہ بھولیں گی۔"

فن کی جانچ

ڈاکٹر سیدہ جعفر

مرثیہ بہ حیثیت صنف ادب کے اپنا ایک خاص مزاج رکھتا ہے۔ اس کی کچھ اپنی سماجی، اخلاقی اور تاریخی قدریں بھی ہیں مرثیہ نے اردو شاعری کو بعض نئے امکانات، نئے تیور اور نئے انداز بخشے ہیں۔ ابتداءً مرثیہ کی اہمیت اکثر نظر انداز کی گئی تھی۔ شبلی نعمانی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مرثیے کو ایک مربوط، قاعدہ اور منظم ادبی صنف کے طور پر منوایا ہے۔ مرثیہ یوں تو اردو شاعری کے ابتدائی زمانے ہی سے موجود ہے۔ لیکن ابتدا میں اس کے بھرپور نشو و نما نہ پانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شروع شروع میں اردو ادب نے ان ہی اصناف کی نوک پلک درست کرنے میں اپنی ساری توجہ صرف کر دی تھی جو اسے فارسی سے ملی تھی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مرثیہ حزنیہ شاعری کا ایک پیکر ہے۔ غنائیات میں جو جذباتی ہیجان، احساس جمال کی جو تسکین لب و رخسار کے جو تذکرے جو رنگینی اور جو چٹکا چوند کر دینے والی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ حزنیہ شاعری کے مذاق سے ہم آہنگ نہیں۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ یونان کے مشہور شاعر ممنرمس (MIMUER MUS) نے اپنی ایلجی (ELEGY) میں المیہ کیفیات کے ساتھ ساتھ عشقیہ جذبات کو بھی سمونے کی کوشش کی تھی۔ ممنرمس سے پہلے کیالی نس (CELLINUS) اور ٹرٹیس (TYR TEOUS) نے ایلجی میں صرف جنگ کے مناظر گریہ کا اور اپنے مرنے والے ہیرو کا ماتم پیش کیا تھا۔ ممنرمس کے بعد جو ایلجی لکھنے والے شاعر منظر عام پر آئے۔ انھوں نے اسی طرز کی مقبولیت پیش نظر اسی ادبی روایت کو برقرار رکھا۔ اردو مرثیہ نگاری میں ضمیر نے حزنیہ شاعری کے اثر کو وسیع اور ہمہ گیر بنانے اور اسکی دل چسپی میں تنوع پیدا کرنے کے پیش نظر مرثیہ میں چہرہ اور سراپا ایجاد کیا اور اسی طرح میر خلیق نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کا اضافہ کیا۔ مرثیے میں میر ضمیر اور خلیق کی یہ دین ایک نفسیاتی پس منظر بھی رکھتی تھی اور اردو کی تمام اصناف سخن میں غزل ہی سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ سانچہ تھا۔ اخلاق، حکمت فلسفہ، یہاں تک کہ مروجہ سماجی اور سیاسی نظام سے بیزاری کا اظہار اور "مشاہدہ حق کی گفتگو" بھی "بادہ و ساغر" کی علامتوں میں کی جاتی تھی۔ یہ علامات برسوں سے غزل میں رچ بس گئی تھیں۔ اور ان کے پیچھے ایک خاص معنوی فضا تیار ہو چکی تھی۔ میر ضمیر نے سراپا اور میر خلیق نے ساقی نامے اور بہاریہ مضامین میں غزل اکی مخصوص علامات ان کی معنوی فضا اور ان کے جمالیاتی تاثر کے سہارے مرثیے کو ایک خاص رعنائی لطافت اور مٹھاس بخشی اور اس طرح مرثیہ "خندۂ تیغ، اور گریۂ ابر بہار" کا ایک ایسا حسین امتزاج بن گیا جس میں خستگی و گداختگی، درد مندی اور المناکی کے ساتھ ساتھ ایک خوشگوار سوز و ساز، ایک دھیمی موسیقیت اور ایک رکا رکا سا نغمہ بھی گھل گیا۔

اردو شاعری میں مرثیہ کا ایک خاص مقام ہے۔ مرثیے نے اردو ادب کو نہ صرف بیانیہ اور توصیفی شاعری کے لازوال مرقعے دیئے۔ تاریخی اور اخلاقی رنگ اور کردار نگاری کے بہترین نمونے عطا کئے۔ بلکہ رزمیہ نظموں کے محدود سرمائے کو اپنے شہ پاروں سے سجا دیا۔ مرثیے نے اس وقت اردو شاعری کی [illegible] غیر معتدل خارجیت، معاملہ بندی اور امرد پرستی [illegible]

ابتذال اور سوقیت کی حدوں کو چھونے لگی تھی۔ لکھنؤ میں جرأت، رنگین اور انشار کی غزل گوئی اپنے بعض صحت مند عناصر اپنی رنگینی اور رس اور اپنے سارے نکھار اور آب و تاب کے باوجود ادب کو کسی بڑا معیار عظمت اور آفاقیت سے روشناس نہ کرا سکی تھی۔ اردو ادب پر یہ مرثیے کا احسان ہے کہ اس نے پھکڑ پن اور فحاشی کی بڑھتی ہوئی لے کو اس وقت روک دیا جب وہ اپنے پورے عروج پر تھی۔ اگر لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر کی اخلاقی شاعری نہ ہوتی تو نہیں معلوم چھچھورا پن، بے راہ روی اور سطحیت کا یہ رجحان کیا رنگ لاتا۔ انیس کا یہ کہنا حرف بحرف درست معلوم ہوتا ہے۔

مری قدر کر اے زمین سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا
سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر میں نے پلہ گراں کر دیا

مرثیہ نگاروں نے واسوخت اور ریختی کے محدود، کثیف اور گھٹے ہوئے میلانات کے مقابلے ایک ایسی شاعری پیش کی، جس میں خلوص تھا، زندگی کی ابدی قدروں کا احساس تھا، اخلاق کی عالمگیر وسعتیں تھیں، کائناتی بصیرت تھی۔ اور روح کی بالیدگی کے سامان تھے۔ اس طرح اردو شاعری میں مرثیے کی بدولت متانت سنجیدگی، رفعت اور وقار دوبارہ پیدا ہو سکا۔ مرثیے نے اردو شاعری میں اجتماعیت، واقعیت، افادیت اور تاریخی شعور کے عناصر کا اضافہ کیا۔ مثنوی اور غزل کو ایسی چند مخصوص صورتوں کے علاوہ (مثلاً) تاریخی بنیادیں بہت کم نصیب ہوئی ہیں۔ مرثیے کی بنیاد تاریخ اسلام کے ایک بہت پر عظمت اور اہم بالشان واقعے پر ہے جو معرکۂ حق و باطل اور اندھیرے اور اجالے کی یہ جنگ ساری انسانیت کے لئے بیداری کا پیام تھی۔ مرثیوں کا موضوع اپنی آفاقیت اور گہرائی، اپنی تاریخی اہمیت اور انسانی قدروں کے اعتبار سے ہمارے ادب کو ایک بلندی اور اجلا پن بخشتا ہے۔ مرثیے کے کردار اصلی کردار ہیں۔ ان کے کارنامے فرضی اور ... واقعیت کے حامل ہیں۔

یوں تو اردو کی بعض مشہور مثنویوں اور منظوم قصوں میں بھی کردار نگاری ایک خاص حد تک موجود تھی۔ لیکن یہ کردار یا تو فرضی ہوتے یا حسن و عشق کی مہمات اور گل و بلبل کی داستانوں کے ذریعے ان میں جان ڈالی جاتی۔ مرثیہ نگاروں نے پہلی بار اردو کی بیانیہ شاعری کو ایک نئے موڑ سے روشناس کیا۔

مرثیے کی قوت اظہار تسلسل بیان اور محاکاتی صلاحیت سے متاثر ہو کر ابتدا ہی سے بڑے بڑے فنکاروں نے اس ادبی ہیئت کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اردو زبان کی تشکیل اور فروغ کے مراحل کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً ہر دور میں مرثیہ نگاری اپنی طرف بلند پایہ شاعروں کو موجہ کرتی رہی ہے۔ اردو شاعری کی بنیادوں میں مرثیے کے آثار بھی موجود ہیں۔ اور اردو کے خمیر میں مرثیے کا جزو بھی کام کرتا رہا ہے۔ اردو زبان جب دکن میں ابھر رہی تھی، اس وقت بھی اس کا شعور ... مرثیت سے خالی نہ تھا۔ جب بہمنی سلطنت کا زوال ہوا اور گولکنڈہ اور بیجاپور کے پرچم لہرائے تو مرثیہ گوئی کو اور عروج حاصل ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ، کاظم علی، مرزا ہاشم علی اور ... وغیرہ نے اس کی سرپرستی کی۔ جب شاہ قلی خان شاہی کی بدولت مرثیہ شمالی ہند پہنچا تو میر، سودا، میر امانی، میر عاصمی، میر آل علی، درخشاں، حسین، حزیں، مصطفیٰ خان یکرنگ، غمگین، گدا، اور سکندر وغیرہ نے اس صنف سخن کا خیر مقدم کیا۔ اور مرثیہ گوئی کو اپنے کلام میں جگہ دی۔ اس زمانے میں مرثیہ پہلی بار مسدس کے فارم پر لکھا گیا۔ مرثیہ میر کی شخصیت اور ان کے رنگ تغزل اور افتاد طبع سے خاصی مناسبت رکھتا تھا۔ مرثیے کی طرح ان کی غزل کی مجموعی دھن بھی المیہ ہے۔ میر کے کلام میں جو نرم آنچ، جو پُر تاثیر غمناکی اور جو نشتریت ہے وہ مرثیت کے مزاج میں پوری طرح ڈوب گئی ہے۔ میر کے یہاں جو انفرادیت اور داخلیت ملتی ہے اس کی چھاپ ان کے مرثیوں پر بھی پڑتی ہیں۔ اس کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرثیے میں میر کا فن کچھ پھیکا سا پڑ گیا ہے۔ بعد کے مرثیہ گو شعرا نے خارجی مظاہر کے ذریعے سے بیانیہ اور توضیحی شاعری کی جو اَن مٹ یادگاریں چھوڑی ہیں، وہ میر کے مرثیوں ...

نہیں ملتی۔ کیونکہ ان کے مرثیے زیادہ تر داخلی انداز کے ترجمان ہیں۔ جبکہ مرثیے کا فن خارجیت چاہتا ہے۔ اس کے لئے ایک خاص ذوق تعمیر، فنی ذکاوت، تنظیم اور سلیقے کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعراء بھی جو غزل گوئی کے امام تسلیم کئے جاتے ہیں، مرثیے کی سرحد میں پہنچ کر کچھ اجنبی سے دکھائی دیتے ہیں۔

غالب نے جو عارف کا مرثیہ لکھا ہے اس میں مرثیت کم اور پرکاری زیادہ ہے۔ صاحب "جلوۂ خضر" نے لکھا ہے کہ ایک دن غالب کی صحبت میں مرثیہ کا ذکر آگیا۔ مرزا غالب نے فرمایا "میں نے ایک مرثیہ شروع کیا تھا۔ تین بند کے بعد جو دیکھا تو واسوخت ہوگیا"۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب کے مزاج میں جو چنچل پن، جو طرحداری، شوخی اور اٹکھیل ہے وہ مرثیہ کے لئے موزوں نہ تھی۔

مرثیے کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے ہمارے ادب کو بیانیہ اور توضیحی شاعری کی لازوال تصویریں ملی ہیں۔ محاکات، جذبات نگاری، مرقع کشی اور منظر نگاری کے ایسے نمونے مرثیوں میں موجود ہیں، جن کی مثال کسی اور صنف میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کی بعض مثنویوں میں افراد قصہ کا سراپا، باغوں، محلوں اور جنگلوں کی زندہ اور متحرک تصویریں پائی جاتی ہیں۔ جذبات نگاری میں بھی کافی گرمی اور فنی پختگی ہے۔ لیکن ہم ان مناظر، ان مرغزاروں اور ان محلات کی فضا میں ایک اجنبیت ضرور محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ مثنوی میں اکثر مافوق الفطرت عناصر کا امتزاج بھی روا رکھا گیا ہے۔

مرثیے نے انیس اور دبیر کے ہاتھوں ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کرلی۔ ان شعراء نے گھوڑے، تلوار، صحرائے کربلا، صبح کا سماں، دوپہر کی گرمی، طلوع آفتاب اور آمد شب کے جولانی مرقعے پیش کئے ہیں۔ وہ نہ صرف اردو کی توضیحی شاعری کے لئے باعث فخر ہیں۔ بلکہ ان سے فطرت کی مصوری کا بھی حق ادا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فطرت کی مصوری میں یورپ کے شاعروں نے (خاص طور پر ورڈزورتھ کے بعد کے شاعروں نے) جس پنہانی اشاریت سے کام لیا ہے اس قسم کا کوئی رجحان ہمیں اردو کے مرثیہ نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اردو مرثیہ نگاروں کے یہاں احساسی رجحان بہت بھرپور انداز میں جلوہ گر یا کارفرما نظر آتا ہے۔ خاص طور پر انیس نے قوت باصرہ سے مدد لے کر اپنے وسیع مشاہدے، اپنی ژرف نگاہی، دیدہ وری اور باریک بینی کے سہارے (VISUAT SENSE IMPESSION) کے ایسے ان مٹ نقش چھوڑے ہیں جو آج بھی سنولائے نہیں۔ یہ ایسی تصویریں ہیں جو کبھی دھندلی نہیں ہوں گی۔ مرثیہ نگاروں نے مناظر، مقامات، وقت اور اشخاص کی ایسی چلتی پھرتی اور گویا تصویریں پیش کی ہیں جن کی مثال اردو کی کسی اور صنف میں نہیں ملتی۔ ؎

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خوان طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے۔
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے۔

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا
دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل وہ نالۂ مرغان خوشنوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار

بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

ان تصویروں سے مرثیہ نگاروں کے احساس تناسب اور احساس حسن دونوں کا اظہار ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے قدرت کے مختلف مظاہر اور مناظر کی بڑی اچھی مصوری کی تھی۔ بعد میں جب نظم نگار شعرا نے "نیچرل شاعری" کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ہوگی تو مرثیہ نگاروں کے یہ مرقعے ان کے پیش نظر رہے ہوں گے۔ جوش بھی اردو شاعری میں اپنی انفرادیت کے لئے مشہور ہیں۔ جب مناظر قدرت کی عکاسی کی طرف مائل نظر آتے ہیں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ نہ صرف انیس کے زور بیان سے متاثر ہیں۔ بلکہ ان کی لفظیات (DICTION) ان کے اسلوب کی طرح داری، انداز بیان کی روانی اور ان کے مسدس کو برتنے والے انداز سے بھی متاثر ہیں۔ جوش کے یہاں انیس کے ادب پاروں کی جھلک ملاحظہ ہو:

شمیں ہوئی خورشید چمکنے لگے طیور۔
الٹی نقاب چرخ نے جھلکا زمیں پہ نور۔
سینوں میں اہل دل کے ہوئے قلب چور چور۔
آنکھوں سے رخ پہ دوڑ گیا آنسوؤں کا نور

دریا پہ چٹک گئیں کلیاں گلاب کی
بجری کچھ اس ادا سے کرن آفتاب کی

(پیغمبر فطرت)

اردو شاعری میں رزمیہ نظموں کی جو کمی تھی اسے بڑی حد تک مرثیوں نے پورا کر دیا۔ دکن میں بعض رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئی تھیں لیکن ان میں وہ نہ تھی رچاؤ نکھار، وہ محاکات نگاری اور جذبات نگاری [illegible] نہ تھی جو لکھنؤ کے مرثیوں میں ملتی ہے [illegible] کے دور میں جنگ کے مناظر کو پیش کرنے میں زبان کی [illegible] سے اس کا وسیع لفظی خزانہ بہت کام آیا تھا مرثیہ [illegible] ایک دوسرے سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی مختلف ہیں۔ رزم اپیک کا ضروری جزو نہیں ہے۔ وہ دراصل اعلیٰ نصب العین کو اعلیٰ سیرتوں کے سہارے ابھارنا چاہتی ہے۔ مرثیوں کا رزمیہ حصہ خاصہ جاندار اور پراثر ہوتا ہے۔ رزمیہ مناظر کی مصوری کرتے ہوئے مرثیہ گو شاعروں نے جنگ میں تلوار اور گھوڑے کی اہمیت بھی واضح کی ہے اور ان کے بھی بڑے حسین مرقعے پیش کئے ہیں۔ انیس نے میدان جنگ کا ایسا مکمل نقشہ اپنے مرثیوں میں پیش کیا ہے جس پر اردو کی رزمیہ شاعری بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ لڑائی کا یہ سماں ملاحظہ ہو:

حملہ کیا یہ سنتے ہی ظلمت نے نور پر
پھینکی کمند آنکھ بچا کر حضور پر
آئی چمک کے تیغ جو اس پر غرور پر
گویا کہ برق کوند گئی کوہ طور پر

قربان دست تیغ شہ ارجمند کے
کٹ کے اسی پہ جا پڑے حلقے کمند کے

غازی چڑھا کمان کیانی میں رکھ کے تیر
چلے کو کھینچ لایا بنا گوش تک شریر
داہنی طرف اڑا جو سمند فلک سریر
حلقے کے بیچ میں تھی زہے تیغ بے نظیر

جو ہر عجیب قطع کے اس کی زبان میں تھے
چلہ نہ تیر میں تھا نہ گوشے کمان میں تھے

دبیر اور انیس نے تشبیہوں کی لطافت، استعاروں کی موزونی، رعایت لفظی، تنسیق الصفات، سیاق الاعداد اور مراعاۃ النظیر کی مدد سے نہ صرف قوت اظہار کو تقویت پہنچائی بلکہ مرثیے میں ایک خاص صوری اور صوتی تاثر بھی پیدا کر دیا۔ انیس کی تشبیہات اور ان کے استعارے، ان کے وسیع مشاہدے اور ان کی باریک بینی کے شاہد ہیں۔ انیس کی اکثر تشبیہات اور استعاروں کا پس منظر مذہبی ہوتا ہے اور بعض وقت وہ مذہبی تلمیحات کی مدد سے ان کو زیادہ موثر اور بھرپور بنا دیتے ہیں۔

اردو شاعری میں مرثیے کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس نے مسدس کو فنی اعتبار سے ایک مکمل اور بھرپور ادبی شکل بنا دیا۔ مسدس کے چھ مصرعوں میں خیال کی وسعت اس کی نشو و نما، پھیلاؤ اور تکمیل کے اچھے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ مربوط اور مسلسل واقعات اور خیالات کے ادا کرنے میں مسدس سے کافی مدد ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس اور دبیر کے دور کے بعد جب اردو شاعری میں حب الوطنی انسان دوستی اور قوم پرستی کے سنجیدہ اور مسلسل خیالات کے اظہار کی ضرورت پیش آئی تو ہمارے قوم پرست شاعروں نے مسدس ہی کا سہارا لیا اور سانچے کی تلاش میں انہیں بھٹکنا نہ پڑا۔ غزل کی ریزہ کاری اس کے لئے ناموزوں تھی۔ مسدس اردو شاعری میں اپنے تسلسل، ارتباط اور اپنی بیانیہ صلاحیتوں کی وجہ سے بہترین ادبی فارم ثابت ہوا تھا۔ مرثیہ گویوں کی فن کاری اس کو اتنا مکمل اور سڈول بنا دیا تھا اور اس میں اتنی پختگی پیدا کر دی تھی کہ بعد کے شعراء کو نظم نگاری کے لئے صورت کی کمی محسوس نہ ہوئی۔ اردو شاعری کی اکثر معرکۃ الآرا نظمیں مسدس ہی میں ملتی ہیں۔ حالیؔ کا "مسدس"۔ اقبالؔ کا "شکوہ" اور "جواب شکوہ"۔ چکبستؔ کا "رامائن کا ایک سین" اور جوشؔ کی اکثر نظمیں مسدس ہی میں ہیں۔"

مرثیے کا اثر اردو شاعری کی دوسری اصناف پر بھی پڑا ہے۔ ذہنی طور پر ہر دور میں لوگ اس سے برابر متاثر ہوتے رہے ہیں۔ اور اس کی فضا اس کے اس مخصوص تاثر اور اس کی انفرادی دھن کو بھی اپنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزل میں مرثیے کے اثرات کا مندرجہ ذیل اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ؎

جُیں بار یزید با ہوس کیوں
عاشق کی گلی ہے کربلا نہیں (سراجؔ)

بے جرم و بے گناہ نہ عاشق کو قتل کر
کعبہ تری گلی ہے کہیں کربلا نہ ہو (وزیرؔ)

قفس میں بند ہوں میں مجھ پہ آب و دانہ بند
یہ گھر ہے تیرا کہ صحرائے کربلا صیاد (ناسخؔ)

جب نالہ کش ہوا وہ تب مجلسیں رلائیں
تھا میرا دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا (میرؔ)

جہاں میں عرصۂ عشرت کے ہو وہ چند ہجوم غم کا
اگر ہو عید کا ایک دن تو عشرہ ہے محرم کا (ذوقؔ)

کہیں تھے کشتگان کربلائے عشق کے لاشے
بگولوں نے بھی اٹھ اٹھ کر نہ میت خلق کی دفنائی

آخر میں ان مرثیوں کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے جو واقعات کربلا سے متعلق نہیں۔ اس قسم کا غالباً سب سے پہلا مرثیہ مومن نے اپنی محبوبہ کی وفات پر لکھا تھا جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔ ؎

خمیازہ عشق کا مرا دل کھینچتا ہے آج
آغوش رشک حلقۂ اہل عزا ہے آج

(مومنؔ)

مومنؔ نے اس قسم کے چند اور مرثیے لکھے ہیں اور ان مرثیوں میں مومنؔ کی سب سے بڑی جیت یہ ہے کہ انھوں نے ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ جو درد و الم کے جذبات اور یاس و حسرت کی کیفیات کو بڑی خوبی کے ساتھ ادا کر سکتی ہے۔ مومنؔ کے مرثیوں کے علاوہ غالبؔ کا مرثیہ، عارفؔ اور شبلیؔ کا وہ مرثیہ جو انھوں نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا۔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ شبلیؔ کا مرثیہ، خستگی، گداختگی، دردمندی اور دل سوزی کا مرقع ہے۔ اس کا اندازہ اس کے ایک شعر سے ہو سکتا ہے۔ ؎

لاڈلے ہیں کہ کسی اور کے بس کے بھی نہیں
اس کے بچے ابھی سات آٹھ برس کے بھی نہیں

حالیؔ نے مرثیہ غالبؔ لکھا۔ اور سرورؔ جہان آبادی نے آزادؔ، داغؔ، سوامی رام تیرتھ، اور محسن الملک کے مرثیے لکھے۔ اور چکبستؔ نے بشن نرائن اور گوکھلے اور تلک کا ماتم کیا۔ یوں تو اس دور میں بہت سے شاعروں نے مرثیہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کوئی سرورؔ جہان آبادی کا مد مقابل نہ ہو سکا۔ جو [illegible] بالطبع الم نگار تھے۔ ان کے مرثیوں میں بے پایاں حزن و ملال کی ایک لہر سی دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ تشبیہات [illegible]

اور شناس طرز ادا کی دل فریبی، بند خوں کی چستی اور الفاظ کا انتخاب ان کے مرثیوں کو حزیہ شاعری کا ایک اچھا نمونہ بنا دیتا ہے۔ داغ اور امیر کے ایک مرثیہ میں داغ کو لالہ اور امیر مینائی کو گل ناز سے تشبیہ دیتے ہوئے سر زمین دکن سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔ ~

داغ و امیر کے لب اظہار بھیج دے
نطق فصیح و شوخی گفتار بھیج دے
تاج سخن کے گوہر شہوار بھیج دے
منگواتے ہیں نظام کی سرکار بھیج دے

ان موتیوں کو خاک دکن کیا کرے گی تو
کس پر نثار یہ در یکتا کرے گی تو

مرثیے نے اردو شاعری میں ایسے بہت سے خوشگوار اضافے کئے ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مرثیے نے حزنیہ شاعری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ رزمیہ نظموں کی کمی کو پورا کیا، بیانیہ شاعری کے لازوال نقش ابھارے اور زبان اور طرز ادا کو نئے انداز بخشے ہیں۔

سلام

از: میر انیس

زرد چہرہ ہے نحیف و زار ہوں — ماتم سجاد میں بیمار ہوں
مثل بوئے گل سفر ہوگا مرا — وہ نہیں میں جو کسی پر بار ہوں
بلبلیں دم بھر جدا ہوتی نہیں — کس گل تر کے گلے کا ہار ہوں
عالم پیری میں آئے کون پاس — اے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں
ہر کس و ناکس سے جھکنے کا نہیں — ہمسر تیغ جوہردار ہوں
اے زمیں مجھکو حقارت سے نہ دیکھ — آسماں کا طرۂ دستار ہوں
قطعہ
شہ کو عرضی میں یہ صغرا نے لکھا — رحم کیجئے طالب دیدار ہوں
شام سے گنتی ہوں تارے تا سحر — صورت مہتاب شب بیدار ہوں
کہتے تھے عباسؑ اے فوج یزید — میں غلام سید ابرار ہوں
میرا آقا ہے حسینؑ ابن علیؑ — ابن زہراؑ کا علمبردار ہوں
کہتے تھے عابدؑ اٹھیں کیونکر قدم — اے ستمگارو! نحیف و زار ہوں
دم بدم کھینچو نہ میرے ہاتھ کو — پاؤں بڑھ سکتے نہیں ناچار ہوں
سوکھ کر کانٹا ہوا ہوں پر انیسؔ
آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں

اردو مرثیہ — میر انیس سے قبل

ڈاکٹر سید محمود حسن رضوی

صنف مرثیہ اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے چاہے عربی یا ایرانی
ری میں عام انسان کی موت پر اظہار غم سے متعلق رہی ہو لیکن
یں یہ ابتدا ہی سے ایک مخصوص ادبی اصطلاح کے طور پر سامنے
ں میں واقعات کربلا سید الشہداء اور ان کے اعزا و اصحاب کے
ب ان کی شجاعت و شہادت اور اہلبیت اطہار کی بے بسی و بیکسی
دردناک انداز میں کیا گیا کہ اسے ایک ممتاز صنف سخن کا مرتبہ
ل ہوگیا۔ البتہ قدیم دور کے ادبی ارتقا میں دربار اور حکمرانوں
جس طرح ہر شعری رجحان کو متاثر کرتی تھی اسی طرح مرثیہ کو بھی جب
سرپرستی ملتی رہی تو اس کو اپنے ذخیرہ کی وسعت اور ارتقا کے
فراہم ہوتے رہے۔ اصطلاحی معنوں میں چونکہ مرثیہ میں واقعات
کے بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لئے شیعہ
ں شیعہ عوام اور عزاداری کے رواج کے ساتھ اسے جو وسعت ملی
نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن محض ان عناصر کے تعاون
سے اس صنف سخن کی ادبی عظمت سے انحراف کرنا سخت ناانصافی
لم نظری ہوگی۔ ہربرٹ ریڈ نے شاعری کے سلسلہ میں اظہار
کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ "تمام قوموں کی تاریخ میں شاعری
سب سے بنیادی ضروریات کا آرٹ اظہار تھی ان کی حکمت، ان
ہبی رسوم، ان کی پیدائش، شادی، موت، جنگ اور امن کی تقریبیں
ں کائنات کے بارے میں ان کی قیاس آرائیاں سب شاعری
ریعہ ہوتی تھیں" اور اس معیار پر اردو شاعری میں مرثیہ سے
وسعت کسی دوسری صنف سخن میں نہیں نظر آتی جس میں یہ سب

کچھ موجود ہو۔ محض کسی مذہب سے قربت رکھنے سے کوئی صنف مورد الزام قرار نہیں دی جاسکتی۔ قدیم دور میں تقریباً ہر ادب کا تعلق مذہب سے اتنا گہرا رہا ہے کہ اسی کے ذریعہ اس کے سارے تصورات و افکار کی وضاحت ہوتی رہی اسی طرح مذہبی عقیدت اور جذباتی وابستگی سے مرثیہ کا وجود ہوا بیانیہ شاعری میں شامل ہونے کے باوجود اس میں ایک طرح کی داخلیت پیدا ہو کر فن کے تاثر اور خلوص کو حقیقت سے قریب کر دیتی ہے۔ ادبی تخلیق کے سلسلہ میں یہ جاننا ضروری نہیں ہے کہ شاعر یا ادیب نے جس عقیدہ کا اظہار کیا ہے اس سے ہم متفق ہیں یا نہیں بلکہ شعری اقدار اور زندگی کے اعلیٰ تقاضوں کا مطالعہ ہی اس کی عظمت کے نقوش اجاگر کر سکتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی قوت، اظہار و ابلاغ کی قدرت اور قاری و سامع کے جذبات کی تسکین، اگر یہ عناصر پائے جاتے ہیں تو شعر و ادب عظمت کے مرتبہ تک پہنچ جائے گا چاہے فنکار کے عقائد کسی طبقہ یا فرقہ سے تعلق رکھتے ہوں۔

اردو مرثیہ کی ارتقائی منزلیں تین مدارج سے ہو کر گذری ہیں۔ ابتدائی دور دکن کے مرثیہ گویوں سے تعلق رکھتا ہے، وسطی منزل میں دہلی اور شمالی ہند کے مرثیہ گو شعراء نظر آتے ہیں اور اس کی بلند ترین منزل وہ ہے جب اودھ میں میر انیس و مرزا دبیر کے ہاتھوں یہ صنف عظمت و ترقی کے لازوال مرتبہ تک پہنچ گئی۔ اردو کے شعری سرمایہ میں محض مرثیہ کے ارتقا میں یہ منزلیں معلوم نہیں ہوتیں بلکہ تقریباً ہر صنف سخن انہیں مدارج سے ہو کر ارتقا تک پہنچی ——— در اصل زبان کا ارتقا، اس کی تخلیقی صلاحیت، عوام کا ادبی ذوق اظہار

جذبات کی قدرت جیسے جیسے بڑھتی گئی، جیسے جیسے قلبی موضوعات کو قصیدہ اور مرثیہ کے ذریعہ ظاہر کرنے کا احساس بڑھتا گیا اسی رفتار سے مختلف اصناف کے موضوع، ہیئت اور تخلیقی سرمایہ میں وسعت ہوتی رہی۔ غزل، مثنوی، قصیدہ یہ تمام اصناف انھیں مدارج سے ہوکر آگے بڑھے، ہندوستان کے معاشرتی، تہذیبی، تمدنی اور تاریخی تغیرات ہر عہد کی شعری روایت، ہیئت اور اسلوب کو متاثر کرتے رہے جن سے مرثیہ بھی اپنے خط وخال کو روشن سے روشن تر بناتا رہا۔ اگر محض حکومتوں کی سرپرستی رہی ہے مرثیہ کا ارتقاء منحصر ہوتا تو بیجاپور، گولکنڈہ، احمدنگر یا اودھ میں تو اس صنف کی ترقی ہو سکتی تھی لیکن دہلی کے شعراء کی دلچسپی شامل نہ رہتی۔ انھیں خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر سید احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:-

• دنیا کے ادب کی تاریخ جس طرح تاریخ اور سماج سے اپنے لئے غذا فراہم کرتی ہے شاعر اور ادیب ہمدرد، مناسب اور پسندیدہ ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں۔ خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داد ملتی ہے۔ اس لئے اگر شعراء ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہوکر ایسا کرتے ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لئے سازگار پاکر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اگر محض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہئے تھی۔

[illegible] حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ مرثیہ کے ارتقاء [illegible] وقت کے رجحانات اور اس کے موضوع سے ان کے جذباتی تعلق ہونے سے اس فن کو تقویت ضرور ملی لیکن محض اتنا ہی کافی نہیں تھا۔ مرثیہ میں جن اخلاقی قدروں کو پیش کیا جاتا تھا حق وانصاف کے جو کارنامے سامنے آتے تھے، امام حسینؑ کی شخصیت کو نمونہ بناکر اسلام کے اصولوں کے تحفظ کی جو تبلیغ کی جاتی تھی وہ تاثر پیدا کرنے کے ساتھ ہر اس انسان کے لئے قابل قدر تھا جو زندگی کی اعلیٰ قدروں کو اپنا مسلک بنانا چاہتے تھے۔ اس طرح مرثیہ نے ہر دور میں افراد کی روحانی، ذہنی اور جذباتی تسکین کا سامان فراہم کرنے کے ساتھ ادبی تقاضوں کو جس طرح پورا کیا وہ کسی دوسری صنف سے نہ ہو سکا اور مرثیہ کے ارتقاء میں عوام کے عقائد، سماجی تقاضے، فنی رجحانات اور شاعر کی تخلیقی صلاحیت ان تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہی عناصر تھے جن کے امتزاج سے ہر دور میں مرثیہ گو شعراء کی بڑی تعداد موضوع اور ہیئت ہر حیثیت سے فنی عظمت میں اضافہ کرتی رہی اور انیسویں صدی میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے ہاتھوں اس صنف کا وہ مرقع تیار ہوگیا جس کے بعد ارتقاء کی راہیں تقریباً بند ہو چکی ہیں ——

یہاں مرثیہ گوئی کی تمام خصوصیات اور فن کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان رجحانات کی نشاندہی کرنا ہے جن سے ترقی کے راستوں کی ہمواری اور تیزی میں مدد ملی۔

ماہرین لسانیات اردو کی ابتداء اور زبان کے ارتقائی مراحل کے سلسلہ میں جن نظریات کا بھی اظہار کریں لیکن یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ دہلی میں جس زبان کی داغ بیل پڑی تھی اس کی ادبی شکل تیرھویں صدی عیسوی میں دکن میں قائم ہوئی جب کہ شمال سے لوگ اپنی بولی بولتے ہوئے بڑی تعداد میں دکن پہنچے۔ ۱۳۴۷ء میں جب دکن میں بہمنی حکومت قائم ہوئی اس کے بعد مذہبی اصولوں کی اشاعت پر خاص توجہ دی گئی اور صوفیاء و فقراء نے وحدانیت کی تبلیغ کے لئے نظم ونثر کو خاص ذریعہ بنایا۔ چنانچہ حضرت گیسو دراز کے رسالہ معراج العاشقین کو اگر اردو نثر کا سب سے پہلا نمونہ قرار دیا جاتا ہے تو اسی دور میں لکھا گئی کے وہ شعری کارنامے بھی نظر آتے ہیں جن کی بنیاد پر

ے اُردو کا سب سے پہلا باقاعدہ شاعر مانا گیا ہے۔ اس دور فارسی شاعری کی روایات کے زیر اثر مقامی بولی کے امتزاج رصنف تشکیل کی منزل میں تھی دوسری طرف ایرانی علما و فضلا عزا کے اثر سے واقعۂ کربلا اور عزاداری کی اشاعت کے لئے ایع کام میں لائے گئے تھے ان میں شاعری کی وہ شکل بھی تھی ندر میں ایک مخصوص ادبی حیثیت ہو جانے پر مرثیہ کا نام دیا یہاں یہ چیز قابل وضاحت ہے کہ ایران میں شخصی مراثی ضرور نے لیکن ایسی نظموں کا رواج نہ تھا جن کا تعلق امام حسینؑ یا ت کربلا سے ہو۔ دکن میں ایک طرف حقانیت و وحدانیت نے پر زور دیا جا رہا تھا جس کے لئے واقعۂ کربلا سے اہم ممکن نہ تھی دوسری طرف شاعری کی بڑھتی ہوئی مقبولیت مر کی نظموں کی تخلیق کے لئے بھی معاون ثابت ہوئی۔ ج یہاں مرثیہ کی تخلیق کا مقصد محض ایک مخصوص فرقہ کے ں کی اشاعت تک محدود نہ تھا بلکہ وہ عوام کے تقاضوں کی کے بڑے ذریعہ کی حیثیت سے استعمال کیا گیا۔ ممکن ہے دور میں ایسے مراثی نہ لکھے گئے ہوں جو اُردو مرثیہ نگاری کی قرار دیئے جا سکیں لیکن ڈاکٹر مسیح الزماں نے احمد شاہ بہمنی بار کے ایرانی شاعر آذری کے ایسے فارسی مرثیہ کا ذکر کیا ہے ں اس نے واقعۂ کربلا بیان کر کے رنج و غم کے جذبات کا اظہار ۔ اسی سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ "اگر اور پہلے سے نہیں تو اہ بہمنی کے عہد (سنہ ۱۴۲۲ء تا سنہ ۱۴۳۶ء) سے ضرور ں عزاداری اور مرثیہ گوئی کا رواج ہوا" اور اس طرح نظموں کے لئے فضا سازگار ہو گئی جو بعد میں دکن کی عادل اور قطب شاہی حکومتوں میں اردو کی ایک مخصوص صنف بت سے نمایاں ہوئی۔

سنہ ۱۴۹۰ء میں بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن کی اری حاصل کرنے والی حکومتوں میں بیجاپور میں عادل اور گولکنڈہ میں قطب شاہی دور تہذیبی و تمدنی حیثیت اص امتیاز رکھتا ہے۔ یہاں ایک طرف عوام میں خوشحالی سکون اور اتحاد و اتفاق کے عناصر قوت حاصل کر رہے تھے دوسری طرف علمیت کی اشاعت، ادبی ذوق کی بلندی اور فنون لطیفہ سے دلچسپی کا رجحان تیز کرنے پر توجہ دی جا رہی تھی۔ ان تمام شعبوں میں ایران سے آئے ہوئے علما و فضلا اپنی صلاحیت سے اثر انداز ہوتے جا رہے تھے اور یہی اثرات تھے جن کے تحت عزاداری تہذیبی زندگی میں ایک اہم جز کی حیثیت سے شامل ہوتی گئی اور مرثیہ گوئی کی طرف خاص توجہ دی جانے لگی۔ اس سلسلہ میں نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں۔

"اس عہد میں دکن میں مرثیہ نگاری بھی رواج پا چکی تھی اور نہ صرف شہادت نامے لکھے جا رہے تھے بلکہ مرثیوں اور نوحوں اور سلاموں کے کہنے اور پڑھنے کا دستور بھی عام ہو چکا تھا ..... بیجاپور میں شاہی عاشور خانے تھے جن میں محرم کے زمانے میں علم کھڑے کئے جاتے تھے اور خود سلاطین اس میں شریک ہوتے تھے۔ مرثیہ خوانی ہوتی تھی اور ماتم کیا جاتا تھا اس زمانہ کا ہر شاعر دوسرے اصناف سخن کے ساتھ مرثیے بھی ضرور لکھتا تھا اور ایک خاص گروہ ایسے شعرا کا بھی پیدا ہو گیا تھا جو صرف مرثیے موزوں کرتے تھے۔"

اس پس منظر میں عادل شاہی دور کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شعرا کی بڑی تعداد ایسی تھی جو نہ صرف عقیدت کے جذبہ کے تحت اس فن کو وسعت بخش رہے تھے بلکہ وہ عوام کی روحانی تشنگی کی تسکین کے عنصر پر توجہ دے کر اسے ادبی صنف کا مرتبہ دینا چاہتے تھے۔ البتہ یہ چیز قابل توجہ ہے کہ اس منزل تک ان شعرا کا مقصد یہی ہوتا تھا کہ اپنے اشعار سے مجلس عزا کے سامعین پر رقت طاری کی جائے جس سے وہ بھی ثواب حاصل اور شاعر کے لئے بھی بخشش کا ذریعہ ہاتھ آئے۔ اپنے اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ نظم کی مروجہ شکلوں میں کسی بھی [illegible]

جذبات کر لیتے تھے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ شاعری کے دوسرے اصناف اپنے موضوع کے اعتبار سے عربی و فارسی میں پہلے سے رائج تھے اور دکنی شعراء نے بھی اسی کی پیروی کی لیکن مرثیہ گوئی کے لئے یہاں جس موضوع کو اپنایا گیا اس کی روایت پہلے سے موجود نہ تھی، چنانچہ کسی شاعر نے قصیدہ کی شکل میں کسی نے مثنوی کی طرز پر اور کسی نے غزل کے انداز پر اپنے جذبات کا اظہار کیا۔

اس حیثیت سے جس شاعر کا کلام سب سے پہلے سامنے آتا ہے وہ شاہ اشرف ہیں۔ اشرف نے سنہ ۱۵۰۳ء میں واقعۂ کربلا سے متعلق "نوسرہار" کے نام سے ایک مثنوی نظم کی اور اسی سے اسے شہرت حاصل ہوئی۔ نوسرہار میں جس واقعہ کو پیش کیا گیا ہے اس میں امام حسینؑ کی شہادت کا ذکر ضرور شامل ہے لیکن تاریخ عالم کے اس عظیم ترین کارنامے کو حق و باطل، ظالم و مظلوم اور انسانیت و حیوانیت کے تصادم کے بجائے یزید اور امام حسینؑ کی جنگ ایک دوسرے کی ذاتی دشمنی کی شکل میں پیش کی گئی ہے۔ اس مثنوی کو ادبی حیثیت سے کوئی امتیازی مرتبہ حاصل نہیں ہے، اس میں تاریخی حقائق کا فقدان ہے، واقعہ کربلا سے متعلق وہ تمام کارنامے جو امام حسینؑ اور ان کے اعزا و اصحاب نے انجام دیئے، ان کو نظرانداز کر دیا گیا ہے، شاید اسی لئے ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ "مثنوی نوسرہار کو مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔" پھر بھی اس میں مرثیہ نگاری کے بعض عناصر ضرور پائے جاتے ہیں۔

جس زمانے میں بیجاپور کے مرثیہ گو شعراء میں مقیمی، علی عادل شاہ، قدیم، نصرتی، فلک، خوشنود، ہاشمی، بحری اور مرزا وغیرہ اپنے کلام سے عقائد کی آسودگی کے ساتھ ساتھ اردو کے شعری سرمایہ کی وسعت و ترقی کا کام انجام دے رہے تھے اسی دور میں گولکنڈہ میں بھی مرثیہ گوئی امتیازی حیثیت حاصل کرتی جا رہی تھی اور یہاں بھی اس صنف کی ترقی میں وہی عناصر معاون ہوئے جو بیجاپور میں موجود تھے۔ یہاں بھی علوم و فنون کی ترقی کی طرف خاص توجہ دی گئی تھی، تہذیبی مرکز کی بنیاد پڑی اور سب سے بڑھ کر ایرانی امراء و علماء اور مقامی عوام کے رہن سہن کے امتزاج سے معاشرتی زندگی کا نیا ڈھانچہ وجود میں آنے لگا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں "ایرانی اور ہندوستانی اثرات سے مل جل کر یہ سماج اس منزل پر پہنچا تھا جس میں مذہب و ملت، فرقہ و گروہ، رنگ و نسل کے امتیاز بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے" اور اسی کے زیر اثر جب عزاداری کا رواج بڑھا تو اس میں مقامی باشندوں نے بھی اپنی عقیدت کا وہ عنصر حاصل کر لیا جس کے تحت وہ اپنی روحانیت اور پاکیزگی نفس کی منزل تلاش کر کے آخرت کے سکون کا سہارا پا سکتے تھے۔ یہ رجحان اس وقت اور مضبوط بن گیا جب گولکنڈہ میں قطب شاہی دور کے سب سے بڑے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے میر محمد مومن کو اپنا وزیر اعظم مقرر کیا۔ میر مومن نہ صرف غیر معمولی ذہانت اور صلاحیت کے مالک تھے بلکہ بہت بڑے شیعہ عالم مجتہد اور شاعر ہونے کی وجہ سے انہوں نے عوام کے بڑے طبقہ کو متاثر کر لیا ان کی شخصیت کا یہ اثر تھا کہ عزاداری سماجی زندگی کا خاص جزو بن گئی شاہی سرپرستی میں محرم کے مراسم بڑے پیمانے پر انجام دیئے جانے لگے، ساری ریاست میں عاشور خانوں کی تعمیر ہوئی مجالس عزا کا انعقاد ہر فرقہ کے لئے دلچسپی کا ذریعہ بن گیا اور یہیں سے ذکر سید الشہداء کے لئے مرثیہ کو خاص جز سمجھا جانے لگا۔

محمد قلی قطب شاہ نہ صرف اس دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو بلکہ وہ سب سے بڑا شاعر بھی تھا۔ اس کے ہم عصروں میں وجہی، غواصی، کاظم، افضل، شاہ قلی خاں شاہی، نوری، شاہ راجو، مشتاق، مریدی، مرتضیٰ، مظفر، مبتلا اور امیدی وغیرہ شعراء کی بڑی تعداد اس صنف کی طرف طبع آزمائی کر رہی تھی۔

دکن کے ان مرثیہ گو شعراء میں محمد قلی قطب شاہی کو پہلا باقاعدہ مرثیہ گو کہا جا سکتا ہے۔ اس نے مرثیہ کے علاوہ غزل، قصیدہ، اور مثنوی کہنے پر بھی توجہ دی تھی جس میں بہت سی شاعرانہ خوبیاں نظر آ جاتی ہیں چنانچہ مرثیوں میں اگر وہ امام حسینؑ اور ائمہ اطہار سے بے پناہ عقیدت اور ان کے مصائب پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے تو دوسری طرف اس نے شعر کی دلکشی اور جذبات کی عکاسی پر بھی توجہ دی۔

لو روتی ہیں بی بی فاطمہؓ اپنے حسیناں تیں
او لہو لالی کا رنگ ساتوں گگن ابرال چھایا ہے
کیا ہے سہانی یوں اماماں کا محرم توں
جنگل میں کربلا کے سب بلایاں کو بلایا ہے
خدایا قطب شاہ کو بخش توں حرمت اماماں کی
کہ ان کی مدح کا حلقہ سرے کن میں سہایا ہے

شعار میں عقیدت کا جو اظہار ہے وہ شاعر کے پرخلوص جذبات
ری عکاسی کرتا ہے ۔۔۔ محمد قلی کے ہمعصروں میں وجہی کی مرثیہ
بھی کافی شہرت رکھتی تھی ۔۔۔ اس نے مرثیہ کو خود نے اور
ت دینے پر کافی توجہ دی۔ ایک شعر میں اس طرح اشارہ کرتے
نے لکھا ہے :۔۔۔

شاعر کو سب ... کر لیا وجہی ... آ
... پر کن ... لیا یوں طرح ڈانڈو آور

یہ حقیقت ہے کہ وجہی سے پہلے چاہے بعض شعرا دکن مرثیہ گوئی
کان رہا ہو لیکن اس نے جو رنگ قائم کیا وہ اس کی ترقی کا پہلا
کہا جا سکتا ہے ۔۔۔ وجہی اپنی مثنوی "قطب مشتری" اور
کی تصنیف "سب رس" کی وجہ سے خاص طور پر شہرت رکھتا ہے
اس کی مرثیہ گوئی نے بھی اہم حیثیت حاصل کر لی ۔ وجہی کے
صروں میں غواصی نے بھی نوحے اور مرثیے لکھے، وہ ہر سال ایک
ہ ضرور نظم کرتا تھا لیکن ابھی تک چند ہی مراثی دستیاب ہو سکے ہیں
دکنی دور کے مرثیہ گویوں کی اس بڑی فہرست میں جس شاعر
ب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ مرزا ہے ۔ اسے ائمہ اطہار
امام حسینؑ سے اتنی عقیدت تھی کہ سوائے مرثیہ کے ساری زندگی
نے کسی دوسری صنف شاعری پر توجہ دینا گوارا نہ کیا یہاں تک
بادشاہ کی خواہش کے باوجود اس کی مدح لکھنے پر راضی نہ ہوا ۔۔۔
غیر معمولی عقیدت ہی کا اثر تھا کہ اس کی شہادت شب عاشور
ہوئی ۔۔۔ اس کے مراثی کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ عالمگیر
فوجیوں نے بھی ان کو یاد کر لیا تھا ۔۔۔ دکنی دور تک مرثیہ جن
حل سے گزرا تھا اس وقت مرزا کی مرثیہ گوئی اس کی غیر معمولی

تخلیقی صلاحیت کی طرف متوجہ کرتی ہے ۔ اس نے واقعۂ کربلا میں
جو تاثر پیدا کر دیا وہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر سے نہ ہو سکے
یہ پہلا مرثیہ گو ہے جس نے اپنی ذہانت اور زور تخیل سے واقعات
کی کڑیوں کو ایک دوسرے سے مربوط کر کے مرثیہ کو شاعری کا قابل
قدر جز بنا دیا ۔ اس دور کے شاعر سے زبان و بیان کی ان خصوصیات
کا تقاضہ نہیں کیا جا سکتا جو موجودہ معیار کے مطابق ہو لیکن دکنی عہد
کے زبان جن منزل پر تھی اس معیار کے لحاظ سے مرزا نے جذبات
و خیالات کے اظہار کے لئے جس طرح تشبیہ و استعارہ کو استعمال کیا،
واقعات کے بیان میں الفاظ کے سہارے جو ڈرامائی کیفیت پیدا
کر دی، روانی و دلکشی سے انداز بیان کو جو مقبولیت بخشی اس نے
مرثیہ گوئی کے ارتقاء میں بڑی مدد کی اور انہیں خصوصیات کے اشتراک
سے کہیں ترکیب کے پیرایہ میں کہیں مربع میں اور کہیں مثنوی کے انداز
پر ... قدروں کو اس طرح پیش کر دیا کہ ایک طرف عقیدت
کے ... چھوڑ کھل اٹھے شہادت اور مصائب و آلام کے اظہار
سے آنسوؤں کا سیلاب جاری ہو گیا اور دوسری طرف اس الزام کی
تردید بھی ہو گئی کہ محض بگڑا شاعر ہی مرثیہ گو ہو سکتا ہے ۔

سماجی زندگی کے انتشار اور سیاسی ہیجان کے دور میں ذہنی
سکون اور روحانی اطمینان حاصل کرنے کے لئے مرثیہ کتنا بڑا سہارا
ہوتا ہے اس کی مثال دکن کے اس دور کی شاعری سے مل سکتی ہے
جب ۱۶۸۶ء میں اور ۱۶۸۷ء میں گولکنڈہ پر مغلیہ حکمراں اورنگ زیب
کا قبضہ ہو گیا ۔ اس وقت ساری فضا پر غم و آلام کے بادل چھائے
تھے شعراء خود اپنی بے بسی و حرماں نصیبی کے اظہار کے لئے درد
و غم کے مضامین سے جذبات کی بھڑاس نکال رہے تھے اور عوام
کے احساسات کی ترجمانی بھی ایسے ہی مضامین سے ہو سکتی تھی ۔ چنانچہ
سترھویں صدی کے آخری اور اٹھارھویں صدی کے ابتدائی
حصے میں شعراء کی بڑی تعداد نہ صرف مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہو گئی
بلکہ اپنی مقبولیت کے لئے ہر شاعر اسے ضروری سمجھنے لگا تھا ڈاکٹر
محی الدین قادری زور کے الفاظ میں "زوال حیدرآباد سے پہلے
اور بعد اس شہر (حیدرآباد) کے اکثر شاعر ... ہو

[illegible] مرثیہ گوئی ہی میں منہمک رہے اور طویل نظمیں یا [illegible] کیونکہ ان کے لئے ایک تو اطمینان قلب و فارغ البالی [illegible] تھی اور دوسرے کسی شاہی قدردانی یا درباری قدر و منزلت کی توقع، یہ سب باتیں اس دور انتشار میں مفقود تھیں۔ (تاریخ ادب اردو ص ۱۱۴)"

یہاں ان تمام مرثیہ گویوں کی شعری خصوصیات کا ذکر ممکن نہیں ہے لیکن ہاشم علی برہان پوری اور قلی خاں دوراں درگاہ قلی خاں ان دو شعرا کی مرثیہ نگاری کو جو شہرت حاصل ہوئی اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔۔۔ ہاشم علی نے چاہے مرثیہ کو زیادہ وسعت نہ بخشی ہو لیکن اپنے محدود ذرائع میں انھوں نے جو شاعرانہ انداز اختیار کیا، مصائب و آلام کے تاثر کے لئے زبان کو [illegible] نفیس و رواں بنایا، اور تشبیہ و استعاروں کی [illegible] و [illegible] کے اظہار میں جو ادبیت پیدا کی اس نے اردو مرثیہ نگاری کے ارتقاء میں بڑی اہمیت حاصل کر لی ۔ یہ خصوصیت [illegible] قلی خاں کے مراثی میں زیادہ بہتر شکل میں ابھر آئیں جنھوں نے دکن سے ۱۱۳۲ھ میں دہلی آ کر شمالی ہند کے ان شعرا کے کلام کا مطالعہ بھی کیا جو موضوعات و طرز اظہار میں ایک الگ رجحان کی پیروی کر رہے تھے۔ اس طرح قلی خاں کی مرثیہ نگاری میں اگر ایک طرف بیشتر حصہ دکنی روایت کی پابندی سے قریب ہے تو دوسری طرف مضمون آفریں زبان کی صفائی اور تشبیہ و استعارہ کی وہ دلکشی بھی شامل ہے جو شمالی ہند میں فارسی شاعری کے ورثہ کے طور پر شامل ہو چکی تھیں۔ اس طرح یہ کہنا شاید غلط نہ ہو گا کہ قلی خاں کی حیثیت شمالی ہند اور دکن کے مرثیہ گو شعرا میں ایک پل کی سی ہے جس سے گزر کر دکنی روایات کو دہلی میں اور دہلی کی روایات کو دکن میں پہنچنے کا موقع ملا اور یہیں سے دونوں کے امتزاج سے مرثیہ گوئی میں ایک نیا موڑ پیدا ہونے لگا۔

دکنی حکومتوں کے زوال کے بعد جہاں سیاسی طور پر [illegible] ہندوستان کی مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی [illegible] کے ارتقاء میں بھی یہاں سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اور مرثیہ گوئی بھی اپنی دو سو سالہ کی منزلیں طے کر کے نئی شاہراہ پر گامزن ہوئی۔ ممکن ہے جس طرح فارسی غزل کے مقابلہ میں عرصہ تک اردو غزل گوئی دہلی شعرا کے لئے ایک حقارت آمیز چیز تھی اسی طرح محتشم کاشی اور مقبل کے مرثیوں کے سامنے اردو مرثیہ کمتر محسوس ہوتا ہو یا بعض سیاسی اسباب کی بنا پر اسے مقبولیت حاصل کرنے کے مواقع نہ ملے ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ عہد اورنگ زیب تک دہلی میں شاید چند ہی شعرا اردو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔۔۔ لیکن جیسے جیسے اردو زبان کا دامن وسیع ہوتا گیا اس میں ہر قسم کے جذبات ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی گئی اور جب دہلی میں عزاداری اور مجالس عزا خواص کے [illegible] حلقہ سے [illegible] مقبولیت حاصل کرنے لگیں تو [illegible] شاعری کے ذریعہ [illegible] میں لانے کی طرف توجہ بڑھتی گئی ۔ یہی عناصر [illegible] کے زیر اثر ایک طرف فضل علی فضلی نے ۱۱۴۵ھ میں اردو نثر میں "کربل کتھا" لکھی تو دوسری طرف انھوں نے واقعات کو زیادہ تاثر پیدا کرنے کے لئے منظوم کرنا بھی ضروری سمجھا۔ ظاہر ہے ان اشعار کی شعریت و بنیادی مقصد آہ و زاری اور رنج و غم کے جذبات میں شدت پیدا کرنا تھا اس لئے اس منزل تک مرثیہ میں ادبی محاسن کی تلاش زیادہ مفید نہ ہو گی۔ اٹھارھویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور کے مرثیہ گو شعرا میں مسکین، حزین، غمگین اور یتیم [illegible] کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن مسکین کے علاوہ کسی کو شہرت نہ مل سکی ۔ انھوں نے واقعات کے بیان میں مصائب و آلام کی جو کیفیات پیش کی ہیں وہ اس دور کے کسی مرثیہ گو کے یہاں نظر نہیں آتیں اور سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ تاثر کی یہ کیفیت تقریباً شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ مرثیہ گوئی کا رواج دہلی میں جلد ہی اتنا عام ہو گیا کہ شعرا کی بڑی تعداد اس صنف میں طبع آزمائی کرنے لگی چنانچہ شاہ مبارک آبرو، قیام الدین قائم، مصطفیٰ خاں، یکرنگ اور محمد تقی تقی کے علاوہ سودا اور میر ایسے نامور مقبول شعرا نے بھی اس طرف

توجہ کی اور اپنی فنکارانہ قوت اور تخلیقی صلاحیت سے اس صنف میں بھی غیر معمولی بلندی پیدا کر کے عظمت و مقبولیت حاصل کرلی۔ سودا پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی علمی اور تخلیقی صلاحیت سے مرثیہ کے مقصد کو محض رونے رلانے یا گریہ و زاری کے محدود دائرے سے نکال کر اس میں شاعرانہ باریکیاں، فنی عظمت اور ادبی محاسن شامل کئے [illegible] مضمون واحد کو ہزار رنگ میں [illegible] اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ لازم ہے کہ مرثیہ [illegible] کہ مرثیہ کی بندگی برائے گریہ عوام اپنے تئیں [illegible]۔ چنانچہ جذبات نگاری، نفسیات کی مرقع کشی، مناظر کی مصوری [illegible] سے مناسب شامل کرنے پر توجہ دی جس کی تکمیل بعد میں انیس کے ہاتھوں ہوئی۔ [illegible] یہ ہے کہ اگر سودا کی یہ شعوری کوشش شامل نہ ہوتی تو اس صنف [illegible] عروج کی منزلوں تک پہنچنے [illegible]۔ سودا کو زبان پر پورا عبور تھا، تشبیہ و استعارات اور صنائع و بدائع کے استعمال پر قدرت تھی، اپنے دور کے فنی تقاضوں پر گہری نظر تھی اور ان تمام خصوصیات کو [illegible] کر مرثیہ نگاری میں نیا موڑ پیدا کر دیا۔ سودا نے سب سے پہلے اس چیز کو مدنظر رکھا تھا کہ مرثیہ کی مقبولیت کے لیے اس میں مقامی رسومات اور عام زندگی کے جذبات کا اظہار ضروری ہے جس سے واقعات کا تاثر زیادہ گہرا ہو سکتا۔ انھوں نے کسی جگہ حضرت علی اصغر کی شہادت کے بعد ماں کے ارمانوں کی منظر کشی ان الفاظ میں کی ہے:—

بانہہ سرہانے شام سے اس کے رکھتی تھی میں صبح تلک
اس خطرے سے شاید گردن تکیہ پر سے جائے ڈھلک
یوں نہ ہوا سونے میں اس کے میری پلک سے لاگے پلک
سوتے ہے دردا وائے دریغا سو بچا یوں مر گئے لو

کہیں حضرت قاسم کی شادی کے موقع پر مبارک رسموں کے انجام پانے کے بجائے ایسے نوشہ کی مرقع کشی کی ہے جس کے لئے خلعت کی جگہ کفن کا انتظام کیا جا رہا ہے:—

غم دل پہ خلاق کے عوض مہندی کے چھایا
سر شہ کا بجائے تیل کے نیزے پہ چڑھایا
دولھن کو بدل جوڑے کے رنڈ سالہ پہنایا
ہے خلعت نوشہ کے لئے فکر کفن کا

اور اس طرح اپنے دور کی سماجی زندگی سے قریب کر کے مرثیہ کی مقبولیت کے لئے بہتر شکل پیدا کر دی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے انھوں نے واقعات کی مناسبت سے کہیں مخمس، کہیں مربع اور کسی جگہ مسدس کی ہیئت سے کام لیا۔ بعض مراثی میں چہرہ، رخصت، آمد، جنگ اور شہادت کی منزلوں کو ایسے تسلسل سے پیش کیا کہ واقعات کا اثر زیادہ گہرا ہو گیا اور اس طرح مرثیہ نے ادب کی باقاعدہ صنف کا مرتبہ حاصل کر لیا۔

میر کی مرثیہ گوئی اس مرتبہ تک تو نہ پہنچ سکی جہاں تک غزل گوئی پہنچ چکی تھی اور جس کے لئے شاید ان کی وہ ذاتی کشمکش، بیکسی اور بے بسی ذمہ دار تھی جو محرومی و ناکامی کا جامہ پہن کر داخلیت کے خول تک محدود رہ گئی تھی لیکن درد و غم اور گریہ و زاری کے اظہار کے ساتھ انھوں نے واقعۂ کربلا کو بلندی اخلاق اور اعلیٰ انسانی قدروں کی اشاعت کا ذریعہ قرار دیا۔ اسی دور میں سودا نے مرثیہ نگاری میں جن جن پہلوؤں سے وسعت بخشی تھی میر وہاں تک تو نہ پہنچ سکے لیکن محتشم کاشی کی مقبولیت اور ماحول کے تقاضوں کا اثر یہ ضرور ہوا کہ انھوں نے اس صنف کی طرف توجہ دے کر اس کے سرمایہ کو وسعت بخشی۔

دکن کے بعد جس مرکز ادب نے مرثیہ گوئی کو لامحدود وسعت بخشی وہ لکھنؤ ہے۔ ۱۷۲۲ء میں برہان الملک نواب سعادت خاں نے جب اودھ کی نیم خود مختار حکومت کی ذمہ داریاں سنبھالیں تو اس وقت تک فارسی کی لطافت و شگفتگی کو لے کر اردو شاعری کا نیا مزاج تشکیل پا چکا تھا، دوسری طرف ایرانی تہذیب کے زیر اثر یہاں مذہبی اقدار کو خاص اہمیت حاصل تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں جہاں [illegible] بازار، مسجد و منبر، فوج [illegible]

بھی ہوئے تھے" وہاں آصف الدولہ کے تخت حکومت پر آتے ہی تقریباً سبھی باکمال شعرا بدولت لکھنؤ کی طرف بڑھے۔ ان میں سراج الدین علی خاں آرزو کے سے علما تھے اور سودا اور میر کے سے شعرا "چنانچہ اگر ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیال میں سودا اور میر نے اپنے بیشتر مرثیے عمر کے اس آخری حصے میں کہے جو زمانہ کہ لکھنؤ میں گزرا" تو اسی دور میں میر حسن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، قلندر بخش جرأت، محمد علی سکندر بھی انھیں شعرا کی فہرست میں آتے ہیں جن کا انداز لکھنؤ میں رہنے کے باوجود دہلی سے قریب ہے۔ ان میں بعض مرثیہ گویوں نے اپنے فن کو اسی پیرایہ تک محدود رکھا جو قدیم روایت سے قریب تھا لیکن حیدری اور سکندر نے واقعات کی تنظیم اور مختلف اجزا کے امتزاج سے مرثیہ کا ایک مخصوص رنگ قائم کیا جو دہلی کے طرز سے مختلف ہو کر نئے خط و خال کے ساتھ نمایاں ہوا۔ انھیں کے ہمعصروں میں افسردہ، احسان اور گدا [illegible] بھی قابل ذکر ہے جن میں ہر ایک نے اپنی تخلیقی صلاحیت کی مناسبت سے مسدس ہی کے سانچے میں مرثیہ کو وسعت دینے پر توجہ دی۔ گدا نے اس حیثیت سے انفرادیت حاصل کر لی کہ انھوں نے مرثیہ میں لکھنؤ کی تہذیبی زندگی، یہاں کے سماجی رسوم اور اس مشترکہ تمدن کو نمایاں کرنے پر خاص دھیان دیا جو معاشرت کا جز بن چکے تھے۔ شادی بیاہ کی رسموں میں نیگ دینا، آرسی مصحف ہونا، مانگ میں صندل بھرنا، ان خالص ہندوستانی رسوم کو مرثیوں میں شامل کر کے اسے عوامی زندگی سے قریب کر دیا۔ بعض جگہ الفاظ کی بندش سے رنج کے غم والم کی جو مصوری کی ہے وہ بھی ان کی شاعرانہ قوت کا احساس دلاتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ جناب سکینہ کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے:—

خشک لب پر جاں، صورت کا ان دونوں چاک چاک
آنکھوں تر، زلفیں پریشاں، منہ پہ گرد اور سر پہ خاک

اسی طرح ایک طرف مرثیہ کے ذریعہ شعرا عقیدت کے پھول نچھاور [illegible] زبان و بیان کے استعمال سے شاعری کے نئے پہلو [illegible] جتنی تحریک کا رنگ بھر کر درد انگیز جذبات کو ہر انگیختہ کرنے کی وہ قوت پیدا کر دی جو سننے والوں کے دلوں کو اس حد تک متاثر کر دیتی تھی کہ آہ و زاری، گریہ و بکا کے رکے ہوئے سیلابوں کا بند ٹوٹ کر سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا۔ اب مرثیہ کسی ایک مذہب کے عقیدت مندانہ جذبے کے اظہار تک محدود نہیں رہا بلکہ تہذیبی زندگی کا وہ جز بن گیا جس میں ہر مذہب و ملت کے لوگوں کی دلچسپی اور ان کی روحانی تسکین حاصل کرنے کا ذریعہ بن گیا۔ اس کی سب سے بڑی مثال چھنو لال دلگیر کے وہ مرثیے ہیں جن میں پوری لطافت کے ساتھ خلوص و حقیقت کے وہ مناظر بھی پوری طرح موجود ہیں جن کا منبع شاعر کی روح کی گہرائیوں تک پہنچ گیا ہے اور جیسے کوئی جذبہ ایسا موجود تھا جو محض مذہبی عقائد تک محدود نہ رہ کر کسی عمیق تر یا بلند تر تقاضہ کی تکمیل کر رہا تھا۔ دلگیر کے مرثیوں میں رزم کی کیفیات، روایات و معجزات، شہادت [illegible] ابھرتے ہیں جو دوسرے شعرا نے پیدا کئے۔ ان کا [illegible] کا عنوان "اے مومنو یہ بیٹیوں کی جب ہو چکی زینب" جس کے لئے انھوں نے خود یہ کہا "اس مرتبہ ہو طول نہ تھا یہ میرا معمول" اس میں مرثیہ کے مختلف اجزا [illegible] اور اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ مرثیہ کی بنیاد عوام کے جذبات سے ہم نوا ہوں [illegible] چھوڑ کی۔ ہاں یہ پہلو زیر بحث نہیں ہے کہ طولانی مرثیہ گوئی کے رجحان نے تحت اللفظ پڑھنے کا رواج عام کیا یا تحت اللفظ پڑھنے کے احساس نے طویل مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ جیسے جیسے مختلف اجزا کی شمولیت ہوتی گئی اسی نسبت سے مرثیہ کا طول بڑھتا گیا لیکن فنی تقاضے کہیں سے مجروح نہ ہونے پائے۔ اور یہیں سے مرثیہ آہستہ آہستہ رزمیہ شاعری سے قریب ہونے لگا۔

انیسویں صدی کے بیچ میں پہنچتے پہنچتے جب پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں "لکھنؤ کے در و دیوار سے شعر و سخن کی آوازیں بلند ہونے لگی تھیں، لوگ ادب بولتے تھے شاعری میں باتیں کرتے تھے" اس وقت اگر ایک طرف غزل میں سارا زور قلم بندش اور قافیہ کی جستجو میں صرف ہوتا تھا جیسے وہ مضمون آفرینی

عد سے مجبور ہو کر شعر گوئی پر متوجہ ہوتے تھے، اور صنعت گری
کو حقیقت آفرینی سے دور کر رکھا تھا تو دوسری طرف میر
خلیق، مرزا جعفر علی فصیح، اور مظفر حسین ضمیر ایسے شعرا
جود تھے جو مرثیہ نگاری کے ذریعہ معنوی دولت اور زندگی
قدروں کو آگے بڑھانے کے لئے کوشاں رہے۔ چنانچہ اس
سے نہ صرف اردو مرثیہ نگاری بلکہ ساری اردو شاعری میں
سے ایسے عناصر شامل ہو گئے جن کے بغیر شاعری تہی دامانی کا شکوہ
تی۔ ان میں ہر ایک نے مرثیہ کو نئے نئے امکانات سے
نیا اور ان کی انفرادی صلاحیت اور محنت و عرق ریزی
صنف کو اعلیٰ شاعری کی خصوصیات کا حسین مرقع بنا کر
ردیا۔ میر خلیق کو مرثیہ گوئی ورثہ میں ملی تھی، مصحفی
ردی نے زبان کی نرمی شیرینی لطافت کے عنصر سے قریب کیا
فنی تقاضہ کی بنیاد پر چند ترتیب و نثر کے عناصر شامل کئے۔
راپا اور رخصت کے مناظر نظم کرنے میں خاص کمال حاصل
ایک ایک مصرعہ سے کرداروں کا خاکہ پیش کر دیتے ہیں، مثلاً

زلفوں کی پریشانی پہ بکھرے ہیں ہوا سے
رنگت تن نازک کی نمایاں ہے قبا سے

رح ان کے مراثی "جس وقت [illegible] جنگ [illegible] قدم ہما"
جو مومنوں رن سے سواری اکبرؑ کی" اور "گھر سے جب
سید عالم نکلے" اس حیثیت سے آج بھی ممتاز ہیں کہ ان سے
ب و آلام کی جو جیتی جاگتی تصاویر ابھرتی ہیں وہ سادگی [illegible]
ت طاری کر [illegible] [illegible]
[illegible] کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میر انیس نے [illegible]
نیاز حاصل کرنے میں اگر ان کی فطری صلاحیت اور تخلیقی
اثر تھا تو ان کے والد میر خلیق کے فنی کارناموں نے
سے بڑا سہارا دیا۔

فصیح نے اپنے استاد ناسخ کی صنعت گری سے فیض حاصل
رخصت اور جنگ کے مناظر کی تفصیل و جزئیات پیش کرنے
ال حاصل کیا۔ رجز کا زور، جنگ کی ہیبت، شجاعت کا
جوش، اور شہادت کے لئے حسینی فوج کے افراد کی بیقراری، ان
تمام کیفیات کو فصیح نے جس انداز سے پیش کیا وہ ان کے مرثیوں
کو آج بھی بنائے ہوئے ہے۔

اس منزل تک مرثیہ گوئی مختلف ادوار میں کئی سانچوں کے
تجربات حاصل کرتی ہوئی مسدس کی مستقل شکل اختیار کر چکی تھی،
موضوع سے یکساں عقیدت کے باوجود ہر شاعر اپنے ذوق کی مناسبت
اور تخلیقی و فنی صلاحیت کے لحاظ سے اس صنف کو فروغ دینے اور
مقبول بنانے کی طرف متوجہ رہا، مضامین کی جدت، اور زبان
و بیان کی قوت سے ادبی عناصر شامل ہوتے رہے اور میر ضمیر کے
ہاتھوں مرثیہ مربوط و مسلسل نظم کے ایسے جامہ میں ظاہر ہوا جس
میں اعلیٰ شاعری اور فنی عظمت کے تمام عناصر یکجا ہو گئے تھے۔ ضمیر
سے پہلے مرثیہ تحت اللفظ اور سوز خوانی کے ذریعہ مقبولیت
حاصل کر چکا تھا، اس میں جنگ کے مناظر، رجز خوانی کا زور،
رخصت کی کیفیات اور شہادت و بین کا اظہار پوری شدت سے
موجود تھا لیکن ان سے پہلے کسی شاعر نے یہ کوشش نہ کی تھی کہ
چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین ان مختلف
اجزاء کو مسلسل نظم کر کے مرثیہ کے ذریعہ شاعری کے اعلیٰ تقاضوں
کی تکمیل کر دے اور اسے رزمیہ شاعری کے مرتبہ تک پہنچا دے۔
ایسا نہیں ہے کہ جب ۱۲۴۹ھ میں ضمیر نے اپنے مرثیہ "کس نور کی
مجلس میں مری جلوہ گری ہے" میں اپنی عظمت کا اعلان ان
الفاظ میں کیا کہ ـــ

آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے

تو انھوں نے یہ ظاہر کیا کہ ان کے ذریعہ مرثیہ کسی نئی ساخت یا نئے
پیرایۂ بیان کو لے کر آگے بڑھا لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کی توجہ سے
تاثر و جذباتیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان
فراہم کیا گیا اور اس صنف کو زیادہ بلندی، وسعت اور [illegible]
حاصل ہو گئی۔

میر ضمیر نے مرثیہ کے بیانیہ [illegible]

شامل کر سکا ہے فنی منزل کی طرف بڑھا دیا۔ اب یہ صنف محض روایت کی پابند یا جذبات عقیدت کے اظہار تک محدود نہ رہی بلکہ انھوں نے جنگ کے بھیانک مناظر، تلوار کی تیزی، گھوڑے کی برق رفتاری اور اسی کے ساتھ کردار نگاری و فطری منظر کشی کے عناصر شامل کر کے اپنے فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ پیش کر دیا۔ فطری منظر کشی کے ذریعہ انھوں نے کسی جگہ اصحاب حسین کی حقانیت کا مرقع ان الفاظ میں کھینچا۔

وہ صبح کا عالم وہ درخشانی ذرات
وہ ذکر وہ مرغان سحر خیز کے حالات
وہ لشکر شبیر میں طاعات و عبادات
تھا صرف دعا کوئی کوئی محو مناجات
ہوتے تھے [illegible]
یاں اختر [illegible]

کہیں گھوڑے کی تعریف اس طرح بیان کی۔

گھوڑا تھا چھلاوہ کبھی یاں اور کبھی واں تھا
آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا

اور اسی طرح قوت اظہار تسلسل بیان سے میر ضمیر نے نہ صرف اپنی شہرت و مقبولیت حاصل کی بلکہ ایسی خصوصیات بخشیں جسے نمونہ بنا کر بعد میں میر انیس نے اپنے وسیع مشاہدے، صناعانہ قوت اور غیر معمولی تخلیقی [illegible] تک پہنچا دیا کہ یہ صنف آفاقی مقبولیت [illegible] مرثیہ نگاری [illegible] صنف [illegible] زبان و بیان [illegible] افادیت فکر [illegible] لیے [illegible]

سلام

نمود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں
وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں

کبھی بُرا نہیں جانا کسی کو اپنے سوا
ہر ایک ذرّے کو ہم آفتاب سمجھے ہیں

کریم مجھ کو عطا کر وہ فقر دنیا میں
کہ جس کو فخر رسالت مآب سمجھے ہیں

بھگو کے کھاتے ہیں جو نان خشک پانی میں
اس آبرو کو جو موتی کی آب سمجھے ہیں

ابوتراب کے در کا ہر ذرۂ بے قدر
ہم آسماں پہ جسے آفتاب سمجھے ہیں

ارے نہ آئیو دنیائے دوں کے دھوکے میں
سراب ہے یہ جسے موج آب سمجھے ہیں

یہ اشک تاک ہے کہتے ہیں جس کو آپ طرب
یہ خون گل ہے جسے سب گلاب سمجھے ہیں

شباب کھو کے بھی غفلت وہی ہے پیروں کو
سحر کی نیند کو بھی شب کا خواب سمجھے ہیں

خدا کی راہ میں ایذا اسے ہیں کہ راحت ہے
زمین گرم کو وہ فرش خواب سمجھے ہیں

انیس محو ودیباسے کیا فقیروں کو
اسی زمین کو ہم فرش خواب سمجھے ہیں

مطالعۂ انیس

پروفیسر سیّد احتشام حسین صاحب۔ ہیڈ آف اُردو ڈیپارٹمنٹ الٰہ آباد یونیورسٹی

عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر محض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام حاصل نہ کر سکے کہ اُن کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی، اور اس کے صرف ایک رُخ کو پیشِ نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اپیل محض ایک خاص گروہ کے لیے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ بصیرت، تخلیقی قوت اور قدرتِ بیان کا اعتراف بھی دبی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیس کا شمار ان فن کاروں میں ہوتا ہے جن کا سارا سرمایۂ شاعری مسلمانوں کے ایک خاص فرقے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پایہ کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پر خلوص انتخابِ موضوع کو محض مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ کیا جائے اور صرف اس وجہ سے کہ اس کے موضوع کو کچھ لوگوں نے محدود یا فرقہ وارانہ قرار دے دیا ہے، اُسے اس توجہ کا مستحق نہ سمجھا جائے جس کا وہ واقعی مستحق ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کچھ ایسی صورتیں پیدا ہو گئیں جنھوں نے اس عام بے توجہی کے لیے فضا بھی تیار کر دی۔ مثلاً مرثیے کو اصنافِ ادب میں وہ اہمیت حاصل نہ تھی جو قصیدہ، مثنوی یا غزل کو حاصل تھی۔ بگڑا شاعر مرثیہ گو کا فقرہ اس عام تصور کا غماز ہے۔ خود مرثیہ گویوں نے بہت دنوں تک اس کی جانب شاعرانہ حیثیت سے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ یہاں تک کہ دکن اور شمالی ہند کے دورِ متقدمین کے سیکڑوں مرثیہ گویوں میں سے کسی نے وہ اہمیت اور شہرت حاصل نہیں کی جو مثنوی نگاروں اور غزل گویوں کو حاصل رہ چکی تھی۔ محض از راہِ ثواب یا رونے رُلانے ہی کے سبب مرثیہ لکھنا اتنا عام تھا کہ شعرا اس کی ادبی حیثیت کی طرف سے غفلت برتتے تھے۔ سودا نے اپنے مرثیے کے دیوان اور بعض تنقیدی نظموں میں اسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ یہاں صرف اُردو مرثیے کا ذکر ہے۔

جہاں بہ حیثیت صنف کے مرثیے کا جو کچھ بھی عروج ہوا، وہ اُس مرثیہ کا ہوا، جو واقعاتِ کربلا پر مشتمل تھے۔ جب اٹھارہویں صدی میں مرثیہ اُس ادبی منزل پر پہنچا کہ انیس کے ہاتھوں اس کا تاج محل تیار ہو گیا، اس وقت بھی اس سے متعلق یہ ذہنی کیفیت الگ نہیں کی جا سکی کہ مرثیہ کوئی مخصوص ادبی صنف نہیں ہے۔ اس کا مقصد تو محض ایک محدود طبقے کے جذبات کو برانگیختہ کر کے رونا رُلانا ہے۔ اس کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت کی طرف مولانا شبلیؔ کے متوجہ ہونے کے بعد تنگ نظری کے کچھ بادل چھٹے۔ لیکن یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اب بھی مرثیہ کو بیشتر اسی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

دوسرا بڑا سبب یہ تھا، مرثیے کا ادبی عروج ایران میں شاہانِ صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتداءً شاہانِ گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہانِ اودھ کے زمانے میں لکھنؤ میں ہوا۔ ایسا ہونا [illegible] تھا کیونکہ ان تمام شیعہ حکمرانوں کے زمانے میں [illegible]

[illegible] اشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان بآسانی فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ مرثیے کے عروج کے اس تاریخی سبب کو مرثیے کے مطالعے میں [illegible] غیر ادبی فعل ہوگا۔ دنیا کے ادب کی تاریخ [illegible] اور سماج سے اپنے لیے غذا فراہم کرتا ہے۔ [illegible] ہمدرد، مناسب اور پسندیدہ ماحول کی تلاش [illegible] زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات [illegible] خود اس ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے [illegible] کسی [illegible] کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ وہ کسی [illegible] یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے [illegible] بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہارِ خیال کے [illegible] رہے ہوتے ہیں۔ اگر محض شیعہ حکومتوں [illegible] کسی [illegible] ادب کو ترقی دینے میں مکمل ہو۔ [illegible] تو [illegible] مرثیہ کو [illegible] ایران اور گولکنڈہ میں زندہ ہو جانا چاہیئے تھی۔

تاریخی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو لیکن ادبی نقطۂ نظر سے مرثیہ نگاروں کو محض اس وجہ سے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی کہ ان کا عروج شیعہ حکومتوں کے عہد میں ہوا اور نقادوں نے مرثیہ کو شیعہ حکومتوں کی سرپرستی یا شیعی خدمت سے منسوب کر کے اس کی ادبی حیثیت کو نظر انداز رکھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اودھ کے نوابوں اور بادشاہوں کے زمانے میں لکھنؤ میں تعزیہ داری کو عروج ہوا اور محرم نے وہ اہمیت اختیار کر لی جو دنیا کے کسی اور خطے میں اسے حاصل نہیں ہو سکی تھی لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ محرم کے اس طرح اہمیت حاصل کرنے میں اگر ایک طرف شاہی سرپرستی یا مذہبی جذبات کا ہاتھ تھا تو دوسری طرف وہ تہذیبی اور [illegible] کام کر رہی تھیں، جو ہندوستان کی کئی صدیوں کی تہذیبی آمیزش [illegible]۔ اگر ہم تہذیبی اور ادبی ارتقا کے ان پہلوؤں [illegible] کر دیں، جو گزشتہ کئی سو سال میں وجود میں آیا تھا [illegible] ان کی شاعری کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ کوئی

شاعری محض کسی مخصوص گروہ کی سرپرستی یا مخصوص نقطۂ نظر کی ترجمانی سے ترقی کی ساری منزلیں طے نہیں کر سکتی، بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام ادبی اور تہذیبی روایت کا جزو بھی ہو۔ اس کے بہترین [illegible] ترقی ہوئی اس کے [illegible] وجہ سے [illegible] بھی ہوتا ہو [illegible] مرثیے [illegible] اس [illegible] [illegible] کا حق ادا [illegible] اسے وہ ادبی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بہترین مرثیے کے حامل [illegible] بھی کرتے [illegible]

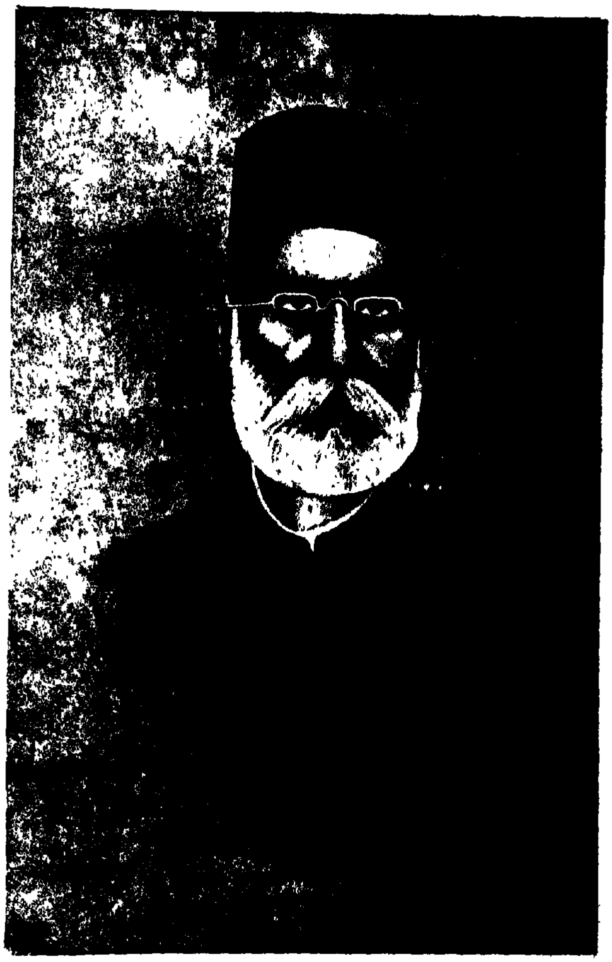
[illegible] چاہا ضرور [illegible] جس کی وجہ سے مرثیے کو وہ ادبی اہمیت نہیں دی گئی جس کا وہ مستحق تھا۔ اس میں شک نہیں کہ واقعہ کربلا سے تعلق جو مراثی لکھے گئے ابتدا ہی سے ان کے ساتھ یہ تصور وابستہ ہو گیا تھا کہ وہ محض رونے رلانے کا ذریعہ تھا۔ لیکن اس کی ترقی یافتہ صورت [illegible] نظر رکھ کر ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ ان کا مقصد اگر محض رونا رلانا ہوتا تو اس میں بہار و خزاں، فلسفۂ زندگی اور فلسفۂ اخلاق، رزمیہ معرکہ آرائی اور ایسے دوسرے عناصر کی جگہ کہاں تھی۔ [illegible] شعرا [illegible] حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا کہ مرثیے کا [illegible] مقصد جذبات [illegible] کو [illegible] کرتا ہے [illegible] حقیقت [illegible] عقیدت اور ثواب [illegible] کا تصور بھی رکھتے تھے۔ لیکن انھوں نے مرثیے کے حدود [illegible] جو جدیدیں [illegible] ہیں، [illegible] رنگ آمیزی کی ہے اور [illegible] کا جو کمال دکھایا ہے وہ [illegible] محض رونے رلانے کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ یقیناً ان کے اندر وہ شاعرانہ اور خلاقانہ بصیرت [illegible] صنف کی رسمی اور میکانکی حدود کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے دائرے کو وسیع کرتی ہے۔ انھیں [illegible] کو پیش نظر

شمس العلماء مولوی الطاف حسین حالی کی تحریر کا عکس

دو رباعیاں میر انیس کی شان میں

اردو کا گو رواج چار سو تیرا ہے
شہروں میں رواج کو بکو تیرا ہے
پر جب تک انیس کا سخن ہے باقی
تو لکھنؤ اک جہان لکھنؤ تیرا ہے

دلی کی زبان کا سہارا تھا انیس
اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلی جو تھی لکھنؤ تو اسکی بہار
دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس



رکھ کر میرا خیال یہ ہے کہ اب تک ہمارے نقادوں نے مرثیے کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے

میر انیس کے مرثیوں کا باقاعدہ مطالعہ کرنے سے پہلے چند مبادیات پر نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ بدقسمتی سے اس مقدمے میں اُن کی تفصیل پیش نہیں کی جا سکتی۔ لیکن مطالعہ کرنے والوں کو اُن کی طرف متوجہ کر دینا ضروری ہے۔ کیونکہ فن کے مطالعے میں اگر ایک بڑی حقیقت بھی نظر انداز ہو جائے تو نتائج غیر صحت بخش ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ہر وہ شخص جو مراثی انیس کا مطالعہ ادبی اور تنقیدی نظر سے کرنا چاہتا ہے، وہ ان باتوں پر نگاہ رکھے تو اس کی منزلیں آسان ہو جائیں گی۔ مرثیے کا مفہوم ابتداءً کیا تھا اور اس میں آہستہ آہستہ کس طرح تغیر ہوا؟ جو تغیرات ہوئے اُن کے اسباب کیا تھے؟ موجودہ دور کے بعض ناقد مرثیے کے سلسلے میں ایپک اور ڈرامے کی بحث بھی لاتے ہیں۔ مرثیے کا مطالعہ کرتے ہوئے انھیں پیش نظر رکھنا چاہیئے یا نہیں؟ مرثیوں میں واقعۂ کربلا کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، وہ کس حد تک تاریخی حقائق پر مبنی ہے؟ کیا مرثیے کی واقعہ نگاری کو تاریخی وقائع نگاری کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیئے؟ اس سلسلے میں یہ سوالات بھی پیدا ہوں گے کہ مرثیوں میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں اور جو فضا تیار کی گئی ہے، وہ عربی ہے یا ہندوستانی؟ اس سے مرثیے کی خوبیوں اور خامیوں پر کیا روشنی پڑتی ہے؟ کیا مرثیہ نگاروں کے پیش نظر کوئی مخصوص فلسفۂ حیات تھا، جس کی بنیاد پر انھوں نے واقعۂ کربلا کو پیش کیا ہے؟ پھر ان تمام باتوں کے ساتھ مرثیے کے مطالعے کے سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھ سکتی ہے کہ حقیقت نگاری کا کیا مفہوم ہے اور میر انیس نے کس حد تک اس کی پابندی کی ہے؟ ایک آخری سوال یہ بھی اٹھ سکتا ہے کہ مرثیے میں جو اخلاقی تصورِ زندگی پیش کیا گیا ہے وہ کس قسم کے سماج اور کس قسم کے لوگوں کے لیے مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے؟ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ میر انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والے کو اُن کے حالاتِ زندگی، ماحول، عقائد اور خیالات سے بھی واقف ہونا چاہیئے۔ اسے یہ بھی جاننا چاہیئے کہ جس ماحول میں مرثیے نے اتنی ترقی کی، اس کے بنیادی عناصر کیا تھے۔

مَیں نے ان اہم پہلوؤں کو وہ مبادیات قرار دیا ہے، جن کے جانے بغیر نہ تو مرثیے سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے، نہ اس پر تنقید کے لیے قلم اٹھایا جا سکتا ہے۔ اور چونکہ لوگوں نے ان باتوں کو سامنے نہیں رکھا۔ اس لیے انھوں نے یہ کہہ کر آسانی سے چھٹکارا حاصل کر لیا کہ مرثیے کا تعلق ایک خاص مذہبی طبقے سے ہے اور چونکہ اس سے متعلق ہوگا، وہ ضرور ایک محدود اپیل رکھتا ہوگا۔ اگر کسی نے توجہ بھی کی تو مرثیے کا ایک مثالی تصور قائم کر لیا اور اُسی کی روشنی میں اس کے عیوب اور نقائص بیان کر دیے۔ ضرورت اس بات کی ہے، کہ مرثیے کے موضوع اور فن کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے اور تاریخ کی روشنی میں اس کے ارتقا سے بحث کی جائے، تاکہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے اس کا مطالعہ مکمل ہو سکے۔

مرثیے کا لفظ جیسا کہ اس کے معنی سے ظاہر ہے۔ ایک ایسی نظم کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جس میں کسی مرنے والے کے خصائص کا تذکرہ اس انداز سے کیا گیا ہو کہ سننے والوں کے دل اس سے متاثر ہوں۔ ہم یہ کر سکتے ہیں کہ مرنے والے کی تخصیص کر دیں۔ یعنی جس کا مرثیہ لکھا گیا ہو، وہ اہم ہو اور قابلِ بیان خصوصیات کا مالک بھی ہو، اُس کی قومی اہمیت بھی ہو، اُس کی موت نے لوگوں کو متوجہ بھی کیا ہو، اُس کے مرنے کا اثر تاریخ کی رفتار پر بھی پڑا ہو اور تہذیبی قدریں اُس سے متاثر ہوئی ہوں۔ یہ پابندیاں عائد کرنے کا حق نہیں حاصل تو نہیں ہے لیکن بہرحال مرثیے کی آفاقی اہمیت پر نظر کرتے وقت ان پہلوؤں کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اگر کسی مرثیے میں ایسی شخصیت کا بیان ہو تو ممکن ہے کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو مرثیت کے علاوہ بعض دوسری چیزیں مثلاً تاریخ، واقعے کی اہمیت، کردار کے مختلف عناصر وغیرہ

بھی دیکھیے گئے ہیں بہ ظاہر یہ مرثیے کے اجزا نہیں ہیں لیکن ایسے مرثیے لکھے گئے ہیں اور لکھے جاسکتے ہیں۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس میں شروع ہی سے زیادہ تر مرثیے واقعۂ کربلا سے متعلق لکھے۔ کسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے یہ تاریخ عالم کا ایک بہت ہی اہم واقعہ تھا۔ اس میں کئی اہم ترین شخصیتوں اور کرداروں کا تذکرہ ناگزیر تھا۔ بعض حیثیتوں سے اس میں رزمیہ عناصر بھی داخل ہوگئے تھے اور اس میں تو کسی طرح کا شک ہی نہیں کہ اس کے اندر کچھ ایسے المناک پہلو تھے، جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ابتدائی مرثیوں میں ان باتوں کو واضح طور پر پیش نگاہ نہیں رکھا گیا، بلکہ مرثیہ گویوں نے نہایت سادگی اور اختصار سے اُن تاثرات کا اظہار کر دیا، جو ایک عقیدت مند کے دل میں واقعۂ کربلا کے خیال سے پیدا ہوتے تھے اور چونکہ ان کا مقصد ایک طرح کے جذبۂ عقیدت کو آسودہ کرنا تھا، اس لیے انھوں نے اس سے کچھ زیادہ لکھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ اس سادگی میں بھی کہیں کہیں پرکاری نظر آجاتی ہے۔ دکن کے مرثیوں میں امام حسینؑ کی شخصیت کے سارے پہلو اجاگر نہیں ہوتے، بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں بنتی۔ عقیدت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ لے، شاعری سے اس کی تصویر کشی نہیں ہوتی۔ واقعے کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی، مقاصد کے تصادم کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ غم و الم کا اظہار بھی فن کارانہ نہیں ہوتا۔ اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی حسن پیدا ہو جائے تو ہو جائے، خود شعرا اس کی کاوش کرتے نہیں معلوم ہوتے۔ دلی کے ابتدائی مرثیہ گو جن کا کلام عام طور سے دستیاب نہیں ہوتا، صورتِ حال میں کچھ زیادہ تبدیلی نہ پیدا کر سکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری طور پر مرزا سودا ہی نے مرثیے کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی۔ اس سے بحث تو نہیں کی جاسکتی کہ سودا کو کس حد تک کامیابی ہوئی لیکن ایک ایسی فضا ضرور تیار ہوگئی، جو مرثیے کی ادبی ترقی میں معین ہو۔ اگر ہم سودا کے تعمیری کام کو مرثیے کے ارتقا کی پہلی منزل قرار دیں تو وہ شکل جو میر ضمیر، میر خلیق، میاں دلگیر اور مرزا فصیح کی کوششوں سے پیدا ہوئی، اسے ارتقا کی دوسری منزل کہہ سکتے ہیں۔ یہاں مرثیے کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت کو سمجھ لینا ضروری ہے کہ مرثیے کی ہیئت میں جو تبدیلیاں ہوئیں، انھیں نے اس صنفِ سخن کو ایک ایسی بلندی پر پہنچا دیا جہاں مرثیہ کو دیکھ کر لوگوں کے ذہن میں ایک اور ہی سنجیدگی کا خیال آنے لگا۔ مرثیے کی تعمیری ساخت کے سلسلے میں ایک اہم اور دلچسپ شخصیت میر ضمیر کی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ مرثیہ کا نیا طرز ایجاد کرنے میں انھیں کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مرثیے میں حسب ذیل بند لکھا ہے ؎

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے
تھے بارہ سو انچاس (۱۲۴۹) وہ سال نبوی کے
آگے کبھی دیکھے نہ تھے یہ طرز کسی کے
اب سب ہی مقلد ہوئے اس طرزِ نوی کے
دعویٰ میں کہوں کیوں کہ یہ کیوں ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس بند کو پڑھنے کے بعد کئی اہم سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا سن بارہ سو انچاس کے پہلے میر ضمیر نے خود جو مرثیے لکھے، وہ اس مرثیے یا اس کے بعد کے مرثیوں سے مختلف تھے؟ کیا اُن کے ہم عصر دوسرے شعرا اس وقت تک جو مرثیے لکھتے تھے، اُن میں وہ باتیں نہ تھیں جو اس ۱۲۴۹ھ والے مرثیے میں پیدا کی گئی ہیں؟ وہ کیا خصوصیات ہیں، جو اس مرثیے کو دوسرے مرثیوں سے الگ کرتی ہیں اور جنھیں میر ضمیر نے "طرزِ نوی" کہا ہے۔ اس مختصر سے مقدمے میں ان اُلجھنوں کے دور کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے

کہ ان شعرا کا کلام تاریخی ترتیب سے نہیں ملتا۔ اس لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میر ضمیر نے مرثیے میں وہ کون سی خصوصیات پیدا کردیں، جو میر خلیق کے مرثیوں میں نہیں پائی جاتیں؟ جس مرثیے کو مثالیہ بنایا گیا ہے، اس میں یقیناً مرثیے کا وہ عام ڈھانچہ تیار ہو گیا، جسے بعد میں میر انیس اور مرزا دبیر نے تکمیل تک پہنچایا، یعنی مرثیے کے وہ اجزائے ترکیبی اپنی ابتدائی شکل میں نظر آنے لگتے ہیں، جن کا ارتقا بعد میں ہوا۔ اس میں تمہید یا چہرہ بھی ہے، رخصت بھی، سراپا کے کچھ نقوش بھی، آمد اور رجز بھی، رزم کے مناظر بھی۔ شہادت اور بین بھی، گویا ایک مختصر سا خاکہ، اندر وہ سارا رنگ و روغن نظر آ جاتا ہے جس کو زیادہ حسن و تناسب اور تعمیری احساس کے ساتھ میر انیس نے پیش کیا ہے۔ بہرحال، تاریخ مرثیہ گوئی کے طالب علموں کے لیے میر ضمیر کی مرثیہ نگاری غور و فکر کا بڑا سامان فراہم کرتی ہے، جس کے نظر انداز کرنے سے میر انیس کے فن کا ارتقا بھی مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ انداز بیان اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح کے مرثیے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کے مرثیے نے وہ وسعت اختیار نہیں کی، جس کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا جا سکے کہ ساخت اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے انھیں "مرثیے" کے علاوہ کچھ اور بھی کہا جا سکتا ہے۔

یہیں بحث کا وہ پہلو سامنے آتا ہے، جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا تھا یعنی اگر مرثیہ محض ان تاثرات غم کے اظہار کا نام ہے، جو کسی شخص کی موت پر انفرادی یا اجتماعی طور پر پیدا ہوتے ہیں تو پھر میر انیس کے مرثیوں کو مرثیہ کہنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے؟ غالباً اسی الجھن کو دور کرنے کے لیے بعض لوگوں نے مرثیے کو ایپک[1] اور ٹریجیڈی[2] کا مماثل قرار دیا ہے۔ ایپک کا ہر نقاد جانتا ہے کہ ایپک کی کوئی معین تعریف نہیں ہے۔ ڈراما اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک ہیئت ضرور رکھتا ہے لیکن اپنی روح میں غم و الم کے ایسے عناصر بھی رکھتا ہے، جو کسی دوسری صنف اور خاص کر مرثیے میں بھی پائے جا سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مرثیے کو ایپک یا ٹریجیڈی کہنا اس حیثیت سے صحیح نہیں ہے کہ ہم ایک کو دوسرے کا بدل قرار دیں۔ کیونکہ ان میں سے ہر صنف کی کچھ الگ الگ خصوصیتیں ہیں۔ لیکن اس میں کوئی قباحت نہیں ہونا چاہیے کہ شاعری کا کوئی طالب علم مرثیے میں بھی ایپک اور ٹریجیڈی کی خصوصیات تلاش کرے اور جس حد تک اُن میں اشتراک پایا جاتا ہے، اُن کی بنا پر یہ کہے کہ مرثیہ اور ایپک یا مرثیہ اور ٹریجیڈی میں بھی کچھ مشترک باتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ میر انیس بحیثیت ایپک نگار ایپک سے اور بحیثیت ٹریجیڈی نگار ٹریجیڈی سے ناواقف تھے۔ ٹریجیڈی کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ اگر وہ کسی ایپک سے واقف تھے تو وہ صرف شاہنامہ ہے۔ یقیناً انھوں نے سکندر نامہ، حملۂ حیدری اور خاور نامہ جیسی نظمیں ضرور پڑھی ہوں گی لیکن کوئی نقاد ان نظموں کو ایپک میں شمار نہیں کرے گا۔ نقادوں نے عام طور سے شاہنامے میں وہ خصوصیات پائی ہیں، جو اُسے ایک طرح کا ایپک بناتی ہیں۔ لیکن انیس ایپک کی خصوصیات سے واقف نہیں تھے۔ انھوں نے شاہنامے کو ایک اعلیٰ پایے کی طویل رزمیہ مثنوی کی حیثیت سے پڑھا ہوگا۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ انھیں شاہنامے کی تعمیری تشکیل کا احساس تھا اور یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ وہ مہابھارت[3]، راماین[4]، ایلیڈ[5]، اوڈیسی[6]، اینیڈ[7]، ڈیوائن کامیڈی[8] اور پیراڈائز لاسٹ[9]

---

[1] ایپک (EPIC) رزم کا بیان

[2] ٹریجیڈی (TRAGEDY) المیہ

[3] مہابھارت: مشہور سنسکرت ایپک مصنف ویاس [4] راماین: سنسکرت ایپک مصنف والمیک۔ اودھی زبان میں جو راماین لکھی گئی، اس کے مصنف تلسی داس ہیں۔ بہت سے لوگ اسے بھی ایپک میں شمار کرتے ہیں [5] ایلیڈ (ILIAD) یونانی شاعر ہومر کی مشہور نظم جسے پہلی ایپک قرار دیا جاتا ہے۔

[6] اوڈیسی (ODYSSEY) یہ بھی ہومر ہی کی لکھی ہوئی ایپک ہے۔

[7] اینیڈ (AENEID) مشہور اطالوی شاعر ورجل کی نظم

[8] ڈیوائن کامیڈی (DIVINE COMEDY) اطالوی شاعر دانتے کی نظم

[9] پیراڈائز لاسٹ (PARADISE LOST) انگریزی شاعر ملٹن کی نظم

سے بالکل ناواقف تھے۔ گویا ایپک کے اعلیٰ نمونے اُن کی نگاہ سے نہیں گزرے تھے۔ اس لیے یہ سوچنا کہ انھوں نے مرثیے ایپک کی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے، درست نہ ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ابتدائی ایپک لکھنے والے خود ایپک کے فن سے ناواقف تھے اور اپنی تخلیقی قوت کے سہارے ایسی نظم لکھ رہے تھے جنھیں بعد میں ایپک کہا گیا۔ یہی بات میر انیس کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ انھوں نے مرثیے کی محدود دنیا میں اُن اعلیٰ نظموں کی شان پیدا کی جو دوسرے ملکوں کے سرمایۂ شاعری میں ایک بیش بہا مقام رکھتی تھیں۔ جن لوگوں نے مرثیوں میں ایپک کی خصوصیات تلاش کی ہیں، انھوں نے کوئی بڑی غلطی نہیں کی۔ کیونکہ چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود ایپک میں معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد، بلند اخلاقی خیر و شر کی کشمکش، ایک بڑے پیمانے پر بڑی طاقتوں کے تصادم، اخلاق کے اچھے اور بُرے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ امام حسینؑ کی شخصیت کی عظمت اور واقعۂ کربلا کی غیر معمولی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار آنے میں مدد دی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تصادم ہے۔ انسانیت اور بہیمیت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور ناقابلِ بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسینؑ اور ان کے رفقا کی بلند کرداری کے نمونے ہیں۔ اس لیے مرثیے کو کچھ باتوں میں ایپک کا مماثل قرار دینا کوئی ایسا گناہ نہیں ہے، جس پر جبینیں شکن آلود ہو جاتیں۔

یہی حال ڈرامے یا ٹریجڈی کا ہے۔ میر انیس اس صنفِ ادب سے بھی واقف نہیں تھے۔ لیکن جو واقعہ انھوں نے اظہارِ خیال کے لیے منتخب کیا تھا، اس میں خود ڈرامائی عناصر کی فراوانی تھی، اور ٹریجڈی کی بنیادی صلاحیتیں تھیں، جن کا ذکر ارسطو کے وقت سے اس وقت تک تمام نقاد کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن ہر شکل میں کہنے [illegible] کہ ڈراما اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے اسٹیج کی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اُسے اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ دیکھنے اور پڑھنے والے واقعات کو منطقی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے، کرداروں کے عمل سے واقعہ کے اندرونی ربط کو مضبوط بنتے اور اصل کشمکش کو انجام کی طرف جاتے دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ المیہ یا ٹریجڈی کے بنیادی عناصر پلاٹ، کردار، عمل، کشمکش یا تصادم ہیں۔ مرثیہ ڈراما نہیں ہے۔ لیکن یہ عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ واقعۂ کربلا میں حالات کئی جگہ ایسے نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جہاں ان میں المیہ کی روح پیدا ہو جاتی ہے۔ خوف اور رحم کے جذبات ابھر کر بہتر اخلاقی قدروں کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دل میں بلند کرداروں کی عظمت اور انسانی ہمدردی کے متعلق ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں، جن سے المیہ کا اصل مقصد پورا ہوتا ہے۔ اس لیے بناوٹ اور ہیئت کے لحاظ سے مرثیے اور ڈرامے میں زبردست فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اپنی روح میں دونوں گہری یکسانیت رکھتے ہیں۔ ایپک، ٹریجڈی اور مرثیے کا ذکر ایک ساتھ کرنے کا مطلب کبھی یہ نہیں ہونا چاہیے کہ انھیں ایک ثابت کیا جائے یا ایک کی ساری خصوصیات دوسرے میں تلاش کی جائیں۔ لیکن شعریات کے نقاد کے لیے یہ بھی نامناسب نہ ہوگا کہ وہ مرثیے کے مختلف بیرونی اور اندرونی عناصرِ ترکیبی، موضوع اور ترتیبِ واقعات، مقصد اور تصورِ فن پر نگاہ رکھتے ہوئے دوسرے اصناف سے اُن کا مقابلہ کر کے اشتراک اور اختلاف کے تمام پہلوؤں پر ناقدانہ رائے دے۔ ایسا کرنے میں یقیناً اُن اصناف میں مشابہت کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں۔ اور چونکہ ایپک کے متعلق اس وقت کوئی معین نقطۂ نظر موجود نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انیس کا مرثیہ ایک خاص قسم کا ایپک ہے، جو ایسی ہی بعض دوسری نظموں سے کچھ پہلوؤں میں مشابہت رکھتی ہے اور کچھ میں اختلاف۔ جب ارسطو نے ایپک پر بحث کی تھی تو اس کے پیشِ نظر صرف ہومر کی نظمیں تھیں اور جب سترھویں یا اٹھارھویں صدی کے کسی نقاد نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو اس کے سامنے ملٹن کے

دور تک کی تمام ایسی نظمیں تھیں، جن پر ایک کا اطلاق ہو سکتا ہے بہرحال اس بحث کو اور زیادہ پھیلانے کی ضرورت نہیں ہے۔ افراط اور تفریط سے بچ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ مرثیہ ایپک نہیں ہے۔ لیکن اُردو زبان کی کوئی دوسری نظم ایپک سے اس قدر رشتا بہت نہیں رکھتی اور یہی بات ٹریجیڈی کے لیے بھی درست ہے۔

ایک خاص بات جو مرثیے کے فن، بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور جو اس کے ارتقا پر اثر انداز ہوئی۔ وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے۔ اکثر نقاد اس بات کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ مرثیے کے تحت اللفظ پڑھے جانے کی وجہ سے مرثیہ نویسی پر جو اثر پڑا، وہ اس کے ارتقا کے لیے مفید بھی ہوا اور نقصان دہ بھی۔ لکھنؤ میں مرثیے کے منبر پر بیٹھ کر پڑھے جانے کا فن خود اپنی جگہ پر اظہارِ کمال کا ایک ذریعہ بن گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میر انیسؔ نے مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک ایسی بلندی پر پہنچا دیا جس کا اب تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ایک بڑے مجمع کے سامنے مرثیہ خواں اپنی پوری قوت صرف کر کے زیادہ سے زیادہ سو ڈیڑھ سو بند پڑھ سکتا تھا۔ اس وقت آواز کو دُور تک پہنچانے والے آلات میسر نہ تھے۔ اس لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ آہستہ آہستہ پڑھے۔ پھر ایسے مواقع بھی آتے ہیں کہ جہاں اپنی پوری قوت سے پڑھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بزم، رزم، بین، رخصت، ہر منظر ایک ہی طرح نہیں پڑھا جا سکتا۔ یہی نہیں، بلکہ جو لوگ مرثیہ خوانی کے فن سے ذرا بھی واقف ہیں، وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، دوستوں اور دشمنوں کے متعلق مرثیے کے بند پیش کرتے ہوئے آواز اور لب و لہجہ میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کرنا کتنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جب کسی واقعہ کو بھی بیان کرنے لگتا ہے تو صرف اُن الفاظ پر ہی اکتفا نہیں کرتا جو اس کے منہ سے نکلتے ہیں، بلکہ اعضائے جسم کے اشاروں سے، چہرے کی ساخت سے اور دوسرے ایسے ذرائع سے بھی کام لیتا ہے، جس سے وہ بیان کو زیادہ قابلِ فہم بنا سکے اور سننے والوں کو زیادہ سے زیادہ متاثر بھی کر سکے۔

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیے کے اُن پہلوؤں کو جن میں ڈرامائی عناصر پیدا ہو سکتے تھے۔ اسی طرح لکھنے کی بھی کوشش کی گئی، جس سے حسبِ موقع تعجب، خوف یا اچانک تبدیلی کا تصور پیدا کیا جا سکے۔ انیسؔ کے مرثیوں میں ناگاہ، ناگہاں، یک بیک وغیرہ الفاظ اس مقصد کو پورا کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر مرثیوں میں مکمل واقعۂ کربلا بیان کیا جاتا تو وہ ایپک سے زیادہ قریب ہوتے۔ یا کم از کم شاعر کی فنی صلاحیتوں کا زیادہ پتہ چلتا۔ لیکن جب ہم یہ جانتے ہیں کہ یہ مرثیے مجلسوں میں پڑھے جانے کے لیے لکھے جاتے تھے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ پڑھنے والے کی قوتِ گویائی اور سننے والوں کی قوتِ سماعت سو ڈیڑھ سو بندوں سے زیادہ بڑے مرثیے کی تاب نہیں لا سکتی تھی۔ اس پابندی نے مرثیہ نگاروں کو کبھی اس کی طرف متوجہ نہیں کیا کہ وہ واقعۂ کربلا کو شروع سے اخیر تک حسنِ ترتیب و تعمیر کا خیال رکھتے ہوئے ایک ہی طویل نظم میں بیان کر دیں۔ اس طرح ایک طویل ایپک کی صلاحیت جو ان مرثیہ نگاروں اور خاص کر میر انیسؔ میں پائی جاتی تھی، وہ کبھی بروئے کار نہ آ سکی۔ لیکن ہر مجلس میں ایک نیا مرثیہ پڑھنے کے التزام نے انھیں اس بات پر مجبور کیا کہ وہ واقعۂ کربلا کے مختلف گوشوں کو کبھی سمیٹ کر اور کبھی پھیلا کر بیان کریں۔ جو بات ایک مرثیے میں صرف ایک مصرع میں کہہ دی گئی ہے، وہ کسی دوسرے مرثیے میں پچاس یا ساٹھ بندوں میں کہی گئی ہے۔ اس طرح گو کبھی کبھی یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ لیکن نظرِ غائر سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ میر انیسؔ نے ایک ہی واقعہ کو مختلف مرثیوں میں اپنی قوتِ بیان سے کتنے مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ یہاں اس بات کا موقع نہیں ہے کہ میر انیسؔ کے نظریۂ فن یا نظریۂ شاعری سے بحث کی جائے۔ گو اس کا مطالعہ بھی انیسؔ کا صحیح مقام متعین کرنے میں معین ہوگا۔ مگر اتنا کہنا ضروری ہے کہ انیسؔ ایک مخصوص نقطۂ نظر سے حقیقت نگاری کی طرف مائل تھے اور ان کا پابندیوں کے باوجود ایک مخصوص مذہبی عقیدے کی وجہ سے مذہب علیہ و آلہٖ [illegible]

انھوں نے واقعات اور مناظر، کردار اور جذبات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اکثر و بیشتر حقائق سے قریب ہی رہتے ہیں۔ وہ جہاں ایک طرف ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کو کمالِ فن سمجھتے تھے، وہاں اس کا احساس بھی رکھتے تھے کہ:

"ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد"

اور جس شخص کو اس بات کا احساس ہو کہ جو بات جیسے کہی جانے کی ہے اور جس جگہ کہے جانے کی ہے، اسی طرح اور وہیں کہی جائے۔ اس کے حقیقت پسند ہونے میں کسی قسم کا شک نہیں ہو سکتا۔

میر انیس کو حقیقت نگار کہہ کر ثابت کرنا بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ کیونکہ حقیقت نگاری کی جو مختلف تعبیریں کی جاتی ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے یہ بحث اٹھ سکتی ہے کہ انیس کس قسم کے حقیقت نگار ہیں۔ قبل اس کے کہ اس پر بحث ہو، ایک ضروری بات کی طرف توجہ دلانا مناسب ہوگا۔ واقعۂ کربلا تاریخِ اسلام کا ایک اہم ترین واقعہ ہے جس کے اسباب و علل اور اثرات کی نوعیت ہمیشہ زیرِ بحث رہی ہے۔ پھر بھی اس واقعے کے واضح خد و خال ہیں جنھیں زمان و مکان کے آئینے میں صاف طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ حقیقتیں ایسی ہیں، جن میں اختلاف نہیں ہے۔ مثلاً امام حسینؑ کا حسب نسب، عرب معاشرت میں ان کا مقام، یزید سے ان کا اختلاف، جلاوطنی، کربلا میں مختلف قسم کے مصائب جھیل کر شہید ہو جانا، خاندان کی ذی عزت خواتین کا قید ہونا وغیرہ۔ یہ ساری باتیں وہ ہیں، جن میں کسی قسم کا اختلاف نہیں ہے۔ اگر اختلاف ہو سکتا ہے تو جزئیات میں اور امام حسینؑ کے مقاصد کی تعبیر اور تفسیر میں۔ اور چونکہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں محض واقعۂ کربلا کو ہی بیان نہیں کیا ہے، بلکہ ان جزئیات کو بھی شامل کر لیا ہے جن کا کچھ حصہ محض تواریخِ مقاتل میں پایا جاتا ہے۔ کچھ ان کے عقیدے کا جزو ہے اور کچھ ایسا بھی ہے، جسے ان کی شاعرانہ تخلیقی قوت وجود میں لائی ہے۔ لیکن جسے امکان اور قیاس کی حدود سے باہر نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً یہ کہ اگر کسی تاریخ میں اس گفتگو کی تفصیلات نہیں ملتیں، جو امام حسینؑ اور ان کے بیٹے حضرت علی اکبرؑ کے درمیان رخصت ہوتے ہوئے ہوئی ہوں تو بھی ان حالات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جو کربلا میں رونما ہو رہے تھے، ان کا تصور کر لینا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ بعض نقادوں نے اسے واقعہ نگاری سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے حقیقت پر مبنی ہونے کی کسوٹی یہی ہے کہ کیا ان کا بیان واقعۂ کربلا کی روح کے منافی ہے؟ کیا وہ فطرتِ انسانی سے بعید ہے؟ کیا اس کی جزوی باتیں کسی تاریخی حقیقت کو جھٹلاتی ہیں؟ اگر ایسا نہیں ہے تو اس واقعہ نگاری کو حقیقت نگاری قرار دیے جانے میں کوئی قباحت نہیں ہونا چاہیئے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ جس بات کی طرف متوجہ کرنا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ میر انیس واقعۂ کربلا کی تاریخی حیثیت اور ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے تھے۔ وہ امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں اور امام حسینؑ کے دشمنوں کے متعلق کچھ عقیدے رکھتے تھے۔ ان سے بھی سرمو انحراف کرنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ تاریخ اور عقیدے کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کی روایات سے پیدا ہونے والی کچھ فنی پابندیاں بھی تھیں جنھیں اچھا شاعر کبھی نظر انداز نہیں کرتا اور سب سے بڑھ کر اودھ کے واجد علی شاہی ماحول میں بسنے والے سماج کو اپنے خیالات سے متاثر کرنا تھا۔ ان میں سے کسی چیز کو نظر انداز کر دینے سے انھیں ناکامی ہو سکتی تھی۔ جاگیرداری سماج کے زوال پذیر ماحول میں اخلاق کی قدریں کبھی اپنے معنی بدل دیتی ہیں۔ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیار میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ زندگی کے وہ پہلو جو تعیش کے ہیں اور تنگ نظری کی طرف مائل کرتے ہیں، پسندیدہ بن جاتے ہیں۔ ایسے ماحول میں تاریخ اور عقیدے کا سہارا لے کر ان اخلاقی اور تہذیبی قدروں کو ابھارنا جو کسی قوم کے دورِ عروج کا پتہ دیتی ہیں، آسان کام نہ تھا۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیس نے اپنے سامعین کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کر واقعۂ کربلا کے انھیں پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیا، جو باطل کے مقابلے میں حق کا، شر کے مقابلے میں خیر کا اور بداخلاقی کے مقابلے میں اخلاق کا

علامتہ کرتے ہیں۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ایک ڈرامہ یا منظوم قصہ لکھنے والے کی
تخلیقی قوتیں اپنے مقصد کے مطابق واقعات کو ترتیب دینے کے لیے
آزاد ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ جب کردار تاریخ کے جانے بوجھے
افراد ہوں، (جیسا کہ واقعہ کربلا میں حصہ لینے والے کردار ہیں)
اس وقت کسی شاعر یا ادیب سے کردار نگاری کا مطالبہ کرنا درست
نہ ہوگا۔ لیکن اگر ہم مراثی انیس کو غائر نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا
کہ انھوں نے ان پابندیوں کے اندر آزادی کی جو راہیں نکالی
ہیں، وہ ان کی شاعرانہ عظمت اور تخلیقی صلاحیت کی سب سے
بڑی دلیل ہیں۔ انھوں نے اُن کرداروں کو لیا، جن کے ساتھ کچھ
تاریخی حقائق اور عقائد وابستہ تھے اور انھیں کو نفسیاتی اور
جذباتی حیثیت سے ماننے اور تسلیم کیے جانے کے قابل بنا کر
پیش کیا۔ وہ یہ تو نہیں کر سکتے تھے کہ ان کرداروں کو اس سے
مختلف بنا دیتے، جیسے کہ وہ واقعی تھے۔ لیکن انھوں نے اپنی
تخلیقی قوت سے کرداروں کے نقوش عمل کی زندگی میں ابھارے
نفسیاتی اور جذباتی پیچیدہ راستوں سے گزار کر ان کی انسانی اور
حقیقی خصوصیتوں کا احساس دلایا۔ غلطی سے بعض نقادوں نے
یہ بھی کہہ دیا ہے کہ مراثی انیس کے سب کردار ایک سے ہیں۔ غالباً
کہنے والوں کے یہاں یہی الجھن ہوگی کہ جب کرداروں کی سیرت
اور افعال و اعمال معلوم ہیں اور جب شاعر انھیں کے اظہار پر مجبور
ہے۔ یہی نہیں، بلکہ اپنے عقیدے کی وجہ سے وہ انھیں مثالی
ہی بنا کر پیش کر سکتا ہے۔ تو پھر سب کی سیرتیں یکساں ہی ہو جائیں
گی۔ بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں میں یکسانیت
اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن جس شخص نے میر انیس کے چار چھ
مرثیے بھی سمجھ کر پڑھ لیے ہیں، وہ افراد مرثیہ میں ایک پر دوسرے
کا شبہ نہیں کر سکتا۔ شجاعت، صبر، وفا، حسن، بردباری، زہد،
تسلیم و رضا، حق گوئی اور خودداری چند اہم صفات ہیں، جو
امام حسینؑ اور ان کے تمام ساتھیوں کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن
انھیں کے اندر باریک باریک پہلو پیدا کر کے میر انیس نے ایک کو
دوسرے سے الگ کر دیا ہے۔ کوئی شخص مراثی میں امام حسینؑ ا
حضرت عباسؑ کے کردار میں دھوکا نہیں کھا سکتا۔ ہزارہا صفا
میں مماثل ہوتے ہوئے بھی ان میں زبردست فرق ہے اور ا
فرق کو مسلسل ملحوظ کرنا مرثیہ کی کردار نگاری کو خصوصیت بخشتا
ہر مرد، ہر عورت، ہر بوڑھا، جوان اور بچہ اپنی انفرادیت
ہے، جسے میر انیس نے کسی موقع پر نظر انداز نہیں کیا۔ ممکن
کہ تاریخ ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے سے قاصر رہ جائے
شاعر نے کہیں کوتاہی نہیں کی ہے۔ لیکن یہ بات مرثیوں کا گ
نظر سے مطالعہ کرنے والوں ہی کی سمجھ میں آ سکتی ہے۔ مث
جو یہ نہیں جانتا کہ حبیب ابن مظاہر کون تھے، امام حسینؑ
ان کے جذباتی اور ذہنی تعلقات کیا تھے، وہ کن حالات م
کوفہ کی ناکہ بندیوں کا حصار پار کر کے کربلا کے میدان میں پ
تھے، خاندان رسالت کے متعلق ان کے کیا عقائد تھے اور
یزید کو کیسا سمجھتے تھے؟ وہ پوری طرح حبیب ابن مظاہر ک
اس کردار کا اندازہ نہیں لگا سکے گا جو میر انیس نے پیش
ہے۔ مرثیوں میں ان کا ذکر چند بندوں میں ملے گا۔ لیکن ان
باتوں کے جانے بغیر کوئی شخص مرثیہ نگاری کی کاوش کو سمجھ ن
گا۔ یہ تو ایک چھوٹی سی مثال ہے۔ اگر اہم کرداروں کو لیا جا
تو بہت سی ایسی باتوں کو جاننے کی ضرورت ہوگی۔ جو عام تا
میں نہیں ملتیں، بلکہ مقاتل اور دوسرے ذرائع سے حاصل کی ج
ہیں۔ یا ان کی بنیاد عقیدے پر رکھی جاتی ہے۔ ان کے متعلق
شاعر کے نازک اور لطیف اشارے جن میں جذباتی پس منظر
ابھار دینے کی صلاحیت ہوتی ہے، ان لوگوں کے دل میں کو
کیفیت نہیں پیدا کرتے، جو ان سے واقف نہیں ہیں۔
بات پوری دنیائے شاعری کے لیے صحیح ہے۔ لیکن مرثیوں کے لی
اور زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یہاں واقعات اور جذبا
کی زنجیریں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور ایک واقعہ
بیان سے بہت سے دوسرے واقعات نگاہوں کے سامنے
آ جاتے ہیں۔ جب کرداروں کے متعلق تمام تفصیلات [illegible]

تشبیہوں، کنایوں اور استعاروں کی زبان سمجھ میں نہ آئے، اس وقت یہ سمجھنا کہ شاعر کردار نگاری میں ناکام رہا ہے، شاعر کے ساتھ ناانصافی ہے۔ مرثیہ کی کردار نگاری، ناول، افسانے اور ڈرامے کی کردار سازی سے مختلف ضرور ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ میر انیس نے کرداروں کی ظاہری اور باطنی، جذباتی اور ذہنی کیفیات اور نفسیات کا لحاظ ہی نہیں رکھا اور بنے بنائے کرداروں کو بنی بنائی شکلوں میں بغیر کد و کاوش کے پیش کر دیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کرداروں کا عمل ہمیں متاثر نہ کرتا اور ہمیں ان کے متعلق تجسس نہ ہوتا۔ شاید ان کے کرداروں کے جاندار ہونے کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر انیس نے یہ عقیدہ رکھتے ہوئے کہ امام حسینؑ اور ان کے ساتھی الوہی شان رکھتے تھے، عام طور سے کردار کے انسانی پہلوؤں ہی پر زور دیا ہے۔

یہ کرداروں ہی کے سلسلہ میں ایک اور بات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کئی نقادوں نے کہا ہے کہ مرثیہ میں جو واقعہ ہے وہ سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے، جو کردار ہیں، وہ بھی عرب کے ہیں۔ لیکن میر انیس (اور دوسرے مرثیہ نگاروں) نے انھیں ہندستانی لباس میں پیش کیا ہے۔ یہ بات ایک غیر حقیقی فضا پیدا کرتی ہے اور تقاضائے حال کے خلاف ہے۔ یہ مسئلہ اس حیثیت سے ضرور قابل غور ہے کہ مرثیہ نگاروں نے خالصتاً عربی مزاج اور کردار پیش کرنے کے بجائے وہ انداز اختیار کیا ہے، جو ہندوستانی مزاج اور انداز طبیعت کے لیے زیادہ موزوں ہو سکتا ہے۔ میں جب اس بات پر غور کرتا ہوں تو جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے چند مقامات کے علاوہ کہیں ایسی صورت نہیں پیدا ہوتی جس کا اطلاق محض ہندوستانی ماحول اور زندگی پر ہو سکے۔ امام حسینؑ، ان کے اہل بیت، عزیزوں، بچوں اور ساتھیوں کے متعلق اتنا کچھ لینا ضروری ہے کہ میر انیس انھیں خوبیوں کا مجسمہ اور اعلیٰ ترین صفات کا مجموعہ سمجھتے تھے۔ ان کا ذہن نفاست مزاج، پاکیزگی ذوق، صدق مقال، عصمت و پاکیزگی، اطاعت اور احترام باہمی محبت، عزت نفس، شجاعت اور صبر و شکر کے جس اعلیٰ معیار کا تصور کر سکتا تھا، انھوں نے اسی کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی مثالی تصویریں ہندوستانی، ایرانی، عربی تمام مردوں اور عورتوں میں یکساں ہی ہوں گی۔ میر انیس انھیں مثالی تصویروں کی مدد سے اپنے کرداروں کو سمجھتے اور سمجھاتے تھے اور اسی میں انھیں کامیابی حاصل ہو سکتی تھی۔ ان کرداروں میں کوئی بات عربی مزاج کے منافی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعتراض بلاغت یا حقیقت نگاری کی بنیاد پر نہیں، عقیدے کے فرق کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ حضرت زینبؑ، حضرت شہربانو یا بعض دوسری خواتین کو بعض مواقع پر جو روتا یا فریاد کرتا دکھایا گیا ہے، وہ اہل بیت رسالتؐ کی شان اور عربی مزاج کے منافی ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بات نہ اہل بیتؑ کی شان کے منافی ہے نہ عربی مزاج کے فرق طرز اور مدارج کا ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمیں ان مواقع کو بھی پیش نگاہ رکھنا چاہیے، جہاں ان کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے۔ کیا حقیقتاً وہ مواقع رونے اور فریاد کرنے کے منافی ہیں۔ انسانی نفسیات کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ چاہے کسی موقع پر ان کا وفور پسندیدہ نہ ہو لیکن عام طور پر وہ حقائق سے انحراف کا پتہ نہیں دیتے۔ پھر مرثیہ گویوں نے انھیں محض روتا اور فریاد کرتا ہی نہیں دکھایا ہے، وقت آنے پر کوہ صبر و استقلال بنتے ہوئے بھی پیش کیا ہے۔ ان خواتین کے کردار میں رونے دھونے اور صبر کرنے کے الگ الگ مواقع ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو میدان جنگ میں مرنے کے لیے بھیجتی ہیں اور یہ جان کر بھیجتی ہیں کہ ان کا جان دینا کیوں ضروری ہے۔ وہ انھیں روکتی نہیں، ان کا دل بڑھاتی ہیں، بزرگوں کی بہادری اور جرأت کے قصے سناتی ہیں، جان دینے میں سبقت کرنے کے لیے اپنے حق کی قسم دلاتی ہیں، پردے کے پیچھے سے ان کے جنگ کرنے کے منظر کو دیکھتی اور ان کی بہادری پر فخر کرتی ہیں۔ لیکن جب ان کو خاک و خون میں لوٹتا ہوا دیکھتی ہیں تو ایک ماں کی طرح بلک بلک کر روتی ہیں۔ وہ عربی یا ہندوستانی نہیں ہیں۔ ماں ہیں۔ یہ میر انیس

کے مرثیوں کا عام انداز ہے۔ جس سے کسی مقام پر انحراف نہیں ملتا۔ ہاں! اگر وہ اپنے بچوں کو رخصت کرتے وقت یہ فقرہ بھی کہہ دیتی ہیں کہ تمہیں دولہا بنانے کی آرزو تھی تو یہ بھی ایسی بات نہیں ہے کہ عربی خاتون کے دل میں نہ پیدا ہوتی ہو۔ کہنے والوں نے یہ بات ہمیشہ مبہم شکل میں کہی ہے۔ کہیں اس کی تصریح نہیں کی ہے کہ وہ کون سے پہلو ہیں، جو عربی کردار میں نہیں پائے جاتے صرف ہندوستانی کردار میں پائے جاتے ہیں۔ ورنہ شاید اس پر تفصیل سے گفتگو ہو سکتی۔

جہاں تک واقعۂ کربلا کا تعلق ہے۔ وہ ایک تاریخی واقعہ ہے لیکن جب وہ شاعر کی زبان سے بیان ہوتا ہے تو تاریخ کے مفہوم میں تاریخ نہیں رہ جاتا۔ کیونکہ مرثیہ نگار تاریخ نگار نہیں ہو سکتا۔ میر انیس نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے تاریخی واقعات بیان کرنے کے بجائے وہ فضا پیدا کر دی ہے، جو تاریخ کے منافی نہیں ہے۔ تاثرات اور تصورات، جذبات اور کیفیات کی وہ فضا جو کربلا کے المیہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے پر شاعر کے یہاں پیدا ہونی چاہیئے، وہ انیس اس طرح پیدا کرتے ہیں کہ ہم واقعات پر غور کرنے کے بجائے ان سے پیدا ہونے والی فضا کا تاثر قبول کرتے ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ کوئی شخص جو اس فضا کا تصور نہ کر سکے، مرثیوں سے پوری طرح کیونکر تشکیف ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر شخص مرثیہ نگار کے عقیدے میں شریک ہو جائے لیکن یہ ضرور ہے کہ جب تک واقعۂ کربلا کا جزوی اور تفصیلی علم نہ ہو، جب تک افرادِ مرثیہ کے متعلق پوری واقفیت نہ ہو، جب تک مرثیہ میں آنے والی تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں کو سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو، مرثیہ کے ادبی اور شعری پہلوؤں سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ ارسطو نے تاریخ اور شاعری کے فرق سے بحث کرتے ہوئے موضوعات شاعری کی جس عمومیت پر زور دیا تھا، اُس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ تاریخ خاص خاص واقعات کو لیتی ہے اور شاعری عام واقعات کو۔ بلکہ یہ بھی تھا کہ شاعری واقعات کے بجائے فضا کی ترجمانی کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخی واقعات شاعری کے دائرے سے [illegible] ہو جائیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ اور اس پر شعریات کے کسی ماہر اور ناقد نے اصرار نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالنا چاہیئے کہ شاعر تاریخی واقعات کے بیان میں تاریخ سے بالکل بے نیاز ہو جائے یا انھیں توڑ مروڑ کر بیان کرے ہرگز نہیں۔ بس یہ ہے کہ وہ تاریخ سے انحراف ذکر کرتے ہوئے بھی مورخ نہیں ہے، شاعر ہے۔ مراثی انیس کے مطالعہ کے وقت اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

اس ضمن میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ابھی اس صورتِ حال کا جائزہ لیا جا چکا ہے کہ میر انیس نے عربی کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ خالصتاً عربی نہیں معلوم ہوتے۔ یا دوسرے الفاظ میں یہ کہ نہ صرف کردار نگاری میں، بلکہ رسم و رواج اور بعض دوسرے معاملات کے بیان میں انھوں نے ہندوستانیت کو راہ دی ہے۔ مثلاً حضرت قاسمؑ کی شادی کے ذکر کے سلسلے میں بعض ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن سے شادی کے ایسے لوازم پر روشنی پڑتی ہے جن کا تعلق صرف ہندوستان سے ہے۔ یا صندل سے مانگ بھرنے اور دلہن کو تاروں کی چھاؤں میں بیاہ کرلانے کا ذکر ہے، جس سے ہندوستانی فضا پیدا ہوتی ہے۔ یقیناً یہ باتیں ایسی ہیں، جن سے ہندوستانی نقطۂ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن کیا حقیقتاً ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس نے اس چھوٹی سی بات کا بھی خیال نہیں کیا کہ عرب اور ہندوستان میں شادی بیاہ کی رسمیں مختلف ہوتی ہیں! یہاں میں پھر یہی بات عرض کروں گا کہ ان سے نہ تو حقیقت مجروح ہوتی ہے، نہ کسی قابلِ اعتراض غلطی کا ارتکاب ہوتا ہے۔ یہاں بھی مرثیہ نگار کا مقصد واقعہ کی حقیقی شکل کو پیش کرنا نہیں بلکہ اس فضا کا پیدا کرنا ہے، جو اس واقعہ کی طرف منسوب کی جا سکے۔ چونکہ میر انیس [illegible] کو متاثر کرنا اور ان کے جذبات [illegible] [illegible] ایسے ہی اشارے [illegible]

... پہلوؤں کے سامعین کو متاثر کرسکتے تھے۔ واقعہ کی نوعیت میں تبدیلی نہیں ہوئی، اظہارِ بیان میں تغیر ہوا ہے۔ یہ بات ... طلب ہے کہ حضرت قاسم کی شادی ہوئی بھی یا نہیں مرثیہ نگار نے عام روایت سے فائدہ اُٹھایا ہے اور رنج والم کی آگ کو تیز کرنے کے لیے اس واقعہ کو بھی رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جہاں کہیں بھی ایسے مواقع آتے ہیں، شاعر واقعہ کو واقعے کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے اُس کے جذباتی پہلو پر زور دیتا ہے، تاکہ اس کا ادبی اور شاعرانہ مقصد پورا ہو۔ میر انیس نے اگر ہندوستانی رسموں کا ذکر کیا ہے تو اس کا یہی مقصد ہے۔

یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ایک اور ٹریجیڈی نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ اعلیٰ شاعری کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتا ہے۔ ان دونوں اصنافِ ادب میں جذبات کی تنظیم اور ضبط اخلاق پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو عالمی ادب میں جتنی اعلیٰ پایہ کی نظمیں ہیں، وہ کسی نہ کسی حیثیت سے انسانی زندگی کے انھیں پہلوؤں اور انھیں مقاصد کو بلند کرتی ہیں، جو سماجی اور انفرادی بہتری میں معین ہوں۔ یونانیوں کے یہاں شعر محض کا کوئی تصور نہ تھا۔ اُن کے منظومات اور ڈرامے دیوتا، وطن اور انسانوں کی خدمت کے لیے وقف تھے۔ دوسرے ملکوں کی اہم ترین نظمیں بھی اسی مقصد کو پورا کرتی تھیں۔ مرثیہ اس خصوصیت میں کسی دوسری نظم سے پیچھے نہیں۔ یہاں وعظ و پند نصیحت اور تلقین کی ضرورت نہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے اپنے عمل سے جو اعلیٰ اخلاقی نمونے پیش کیے ہیں، ان کا ڈرامائی اثر خود متوجہ کرلیتا ہے۔ یہاں یہ بات تفصیل سے نہیں پیش کی جا سکتی کہ واقعۂ کربلا میں اخلاق کی کون کون سی اعلیٰ قدریں پوشیدہ تھیں۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی دنیا کا کوئی ایک واقعہ بہ یک وقت زندگی کے اتنے اہم پہلوؤں کو پیش کرسکے اور جہاں مردوں، عورتوں اور بچوں کے گلے سے ... ناقابلِ فراموش صورت گری ہوئی ہو۔ یہ بھی یاد رکھنے ... اور بداخلاقی کا جو تصادم کربلا میں ہوا، اُس نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو اور زیادہ روشنی میں پیش کردیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ نگار اور اس میں میر انیس بھی شامل ہیں، واقعہ کربلا کو اسلام کی مجموعی تاریخ کے چوکھٹے میں رکھ کر نہیں دیکھ رہے تھے۔ ان کی نگاہیں دُور تک اسباب و نتائج کے رشتوں کو بھی نہیں دیکھ رہی تھیں، وہ شعوری طور پر حسینی پیغام کی اشاعت بھی نہیں کر رہے تھے۔ اور نہ زندگی کے اس نصب العین کی فلسفیانہ توجیہہ کر رہے تھے، جس کے لیے امام حسینؑ نے قربانی دی تھی۔ لیکن پھر بھی چونکہ اس معرکے نے زندگی اور موت، حق اور باطل، نیکی اور بدی کی متضاد قدروں کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا تھا اور اُن کا مظاہرہ فیصلہ کن انداز میں ہوگیا تھا۔ اس لیے اگر انھوں نے واقعات کو فلسفیانہ اور فکری پس منظر کے بغیر بھی پیش کردیا تو اس میں وہ سارے اخلاقی پہلو آگئے، جن سے ایسی کش مکش کے موقع پر انسان کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اگر میر انیس کے مرثیوں سے ہر موقع کی مثالیں پیش کی جائیں تو ایک دفتر تیار ہوسکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میر انیس نے وعظ و تلقین کے دفتر کھولے بغیر افرادِ مرثیہ کے عمل سے اخلاقیات کا ایک لازوال خزانہ پیش کردیا ہے لیکن کہیں کہیں، اور خاص کر مرثیوں کی تمہید میں زندگی کے عبرت ناک پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے واعظانہ اور ناصحانہ رنگ بھی اختیار کرلیا ہے۔ اگر ہم مرثیہ کے موضوع کو پیشِ نگاہ رکھیں تو یہ بات کچھ زیادہ قابلِ گرفت نہیں کہی جا سکتی۔ تاہم مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ حصے مرثیے کے بہترین حصے نہیں ہیں اصل اخلاقی کشش اُن حصوں میں ہے، جہاں اپنے مقصد کی صداقت، برتری اور گہرائی پر کامل یقین رکھتے ہوئے بچے، جوان، بوڑھے، عورت اور مرد سب موت کا خیر مقدم کرنے کو تیار ہیں تاکہ امام حسینؑ کے مقصد کو تقویت پہنچے۔ اس طرح مرثیہ (وہ مختصر مرثیے نہیں، جو محض اظہارِ عقیدت کے لیے یا صرف دونے رلانے کے لیے لکھے جاتے رہے ہیں)

ری کے اس اعلیٰ مقصد کو بھی پیدا کرتا ہے، جو اُس کے اندر
یدہ ہے۔

میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس میں دنیا کے بہترکم
عران کے مدمقابل قرار دیئے جا سکتے ہیں، وہ اُن کی انسانی
یات سے واقفیت اور اسی کی مصوری ہے۔ اس میں محاکاتی
عری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی ہل چل اور اُن کی
کشی اور انفرادی کش مکش کے مناظر اور ان کی مصوری تمام
یں شامل ہیں۔ انہیں جگہوں پر اُن کے کمالِ فن کا مظاہرہ
تا ہے۔ واقعۂ کربلا کی تفصیلات سے واقفیت رکھنے والے
بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ واقعات کی پیچیدگی،
یدہ کی پابندیاں، جوش شجاعت، امام کی اطاعت، قربانی
خواہش، مقصد کی برتری کا احساس، آخر وقت تک گمراہوں کی
اح کی کوشش، محبت اور تعلقات کے مختلف مدارج اور ایسے
دوسرے عناصر نے یکجا ہو کر ایسے لاتعداد جذباتی پہلو پیدا کر دیئے
، جنھیں سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ میر انیس کی
ری کے اس پہلو کا مطالعہ سنسکرت اور پراکرت کے قدیم تنقیدی
دات کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے تو اس کا حسن پوری طرح نمایاں
گا۔ ہندوستان کے قدیم علمائے ادب نے انسانی جذبات کو
دی طور سے نو رسوں میں تقسیم کیا تھا، جن میں محبت، نفرت
عت، سکون، حیرت، خوف، غصہ، مسرت اور غم شامل ہیں
ان کے امتزاج اور مدارج سے مختلف شکلیں پیدا ہوتی ہیں
، جذبات کا بیان سادہ ہوگا۔ اگر صرف ان کی شدت اور
ت کا تذکرہ مقصود ہو۔ لیکن اگر کہیں خوف، حیرت اور نفرت
جذبات مل جائیں، غصہ اور شجاعت ایک ہو جائیں۔
ت میں غم کی آمیزش ہو جائے تو پھر ان کو کیا دی انداز
محلول کر کے فن کے سانچے میں ڈھالنا، الفاظ میں قید
نا آسان نہیں رہ جاتا۔ مرثیوں میں اس کے لاتعداد مواقع
ے ہیں اور میر انیس اکثر نہایت کامیابی سے ان منازل سے
ر جاتے ہیں۔ بلکہ بعض مقامات کے لیے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ

جہاں جتنی زیادہ پیچیدگی اور شدت ہے، وہیں انھیں اتنی ہی
کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ جہاں بہت سے متصادم اور پُر شور
جذبات کی کش مکش ہے، وہاں انھوں نے تمام پہلوؤں کو پیش
نظر رکھتے ہوئے اُسے بڑی خوبی سے ممزوج کر کے پیش
کیا ہے۔ اس کی مثالیں حسب ذیل مراثی میں بڑی کامیابی
سے تلاش کی جا سکتی ہیں:

(۱) جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا
(۲) نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
(۳) بہ خدا فارسِ میدانِ تہوّر تھا حُر
(۴) فرزندِ پیمبرؐ کا مدینے سے سفر ہے
(۵) جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
(۶) پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح
(۷) جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج
(۸) جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
(۹) جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا
(۱۰) کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے
(۱۱) جب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا
(۱۲) یہ زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا

یہ چند مرثیوں کا تذکرہ ہے۔ دوسرے مراثی میں بھی موضوع
زیر بحث کی اچھی مثالیں نظر آتی ہیں۔ اشارے کے طور
پر چند مواقع کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔ امام حسینؑ مدینے
سے رخصت ہو رہے ہیں۔ مستقبل کا پتہ نہیں۔ مدینہ میں اُن کا
جو مرتبہ ہے اس کے پیش نظر ان کے ہم وطنوں، عزیزوں،
جاں نثاروں، ساتھ جانے والوں اور نہ جانے والوں کے جذبات
حضرت مسلمؑ کے کمسن بچوں کی شہادت کا بیان۔ راستہ کی
پریشانیاں، سفر کی صعوبتیں۔ حُر کی فوج کا راستہ روکنا۔
مستقبل کی جھلک۔ اپنے بچوں کی پیاس پر دشمن فوج کی پیاس
کو ترجیح دینا۔ کربلا میں آمد۔ دنیا کے کتابت قائم کرنے والے
حُر کی زندگی میں کش مکش اور فیصلہ کی ساعت۔ جہاں و...

[illegible] وغیرہ وغیرہ۔ ان مواقع کو ایک [illegible] نے اس طرح بیان کیا ہے کہ محض اُن کی [illegible] نہیں، نفسیاتِ انسانی کے علم کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔

ان عناصر [illegible] میں منظرنگاری، رزم آرائی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، سراپا کا بیان اور ساقی نامہ وغیرہ کی خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ نہیں کیا جاسکتا۔ نہ زبان و بیان کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ کیونکہ ان کے متعلق بہت زیادہ اختلافِ رائے نہیں ہے۔ لیکن اس بات کی طرف متوجہ کرنا البتہ ضروری ہے کہ ہر فن پارے کو ہم دو حیثیتوں سے دیکھتے ہیں۔ ایک اس کی ظاہری ساخت اور اُس کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے، دوسرے اندرونی وحدت کے نقطۂ نظر سے، جو شروع سے آخر تک موضوع کے تانے بانے میں رنگ بھرتی رہتی ہے۔ انھیں کی مکمل ہم آہنگی سے شاعری میں عظمت اور تاثیر کے جوہر پیدا ہوتے ہیں۔ اب جہاں تک مراثیِ انیس کی ظاہری ساخت کا تعلق ہے۔ ان میں یکسانیت نہ ہونے کے باوجود تمہید یا چہرہ، رخصت، آمد اور سراپا، رجز، جنگ، شہادت اور بین کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کوئی مرثیہ ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ وہ محض شہادت اور بین پر مبنی ہو اور کوئی ایسا بھی جس میں شہادت کے بعد کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر مرثیہ میں یہ تمام اجزا پائے جائیں۔ اس ظاہری تقسیم کا تعلق جیسا کہ سرسری نظر سے بھی دیکھنے پر ظاہر ہوگا، موضوعِ مرثیہ سے نہیں ہے۔ یہ ایک واقعاتی ترتیب ہے، جس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ موضوع بھی عظیم [illegible] ہے یا نہیں۔ ایک دوسری صورت غور کرنے [illegible] ہے جو ہم ناول یا ڈرامے پر غور کرتے وقت [illegible] ہیں۔ یعنی ترتیبِ واقعات (ابتدا، عروج [illegible] کشمکش اور مقصد کی خصوصیات کی روشنی [illegible] انداز، بیانِ واقعہ کی ظاہری ترتیب اور اندرونی وحدت دونوں پر بیک وقت غور کرنا پڑے گا۔ بہرحال یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ مراثیِ میر انیس کے مطالعہ میں جو طریقِ کار چاہے استعمال کرے۔ اُسے دیکھنا تو یہی ہوگا کہ جس قسم کا موضوع ہے۔ اس کی مناسبت شاعر کے احساسِ فن سے ہے یا نہیں۔ اس سلسلہ میں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہو کہ واقعہ کی عظمت اور موضوع کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا تو میر انیس کے احساسِ فن کو چار چاند نہ لگتے۔ اچھی شاعری سے ایک نظم اچھی بن سکتی ہے۔ لیکن اسے اعلیٰ بنانے کے لیے ایک عظیم واقعہ ہونا چاہیئے، جو انسانی احساس کو جھنجھوڑ سکے اور جس کی مدد سے جذبات کے رشتوں میں بہتر تنظیم پیدا کی جاسکے۔ مختلف جہتوں سے واقعہ کربلا اس کے لیے بہت موزوں اور مناسب تھا اور میر انیس کے فنی شعور نے جس پر عربی، فارسی اور اُردو شاعری کی بہترین روایات کا پرتو پڑ رہا تھا، اس سے بہترین کام لیا۔

حقیقت یہ ہے کہ جس زوال پذیر سماجی ماحول میں میر انیس کی شاعری پروان چڑھی۔ اُس میں عقیدے کے سہارے کے بغیر اس طرح کی رزمیہ، اخلاقی اور سنجیدہ نظموں کا تصوّر مشکل معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ میر انیس کی شاعری میں بھی بعض مقامات پر صناعی کی بے جا کوششوں میں اُس دَور کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ میر انیس کے سوانح حیات پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اُن کی سیرت میں ایسی خصوصیتیں اکٹھی ہوگئی تھیں، جو انھیں اس قسم کی اخلاقی اور رزمیہ شاعری کے لیے موزوں بناتی تھیں۔ ان کی تعلیم کے متعلق ہمارے پاس تفصیلی معلومات نہیں ہیں۔ لیکن اندرونی شہادتوں پر نظر رکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عربی فارسی کی صرف درسی کتابیں نہیں پڑھی تھیں، بلکہ قرآن اور حدیث، منطق اور عروض، بیان و بدیع کا مطالعہ اس طرح کیا تھا کہ اُن سے اپنے موضوع کے سلسلے میں واقف کارانہ انداز میں کام لے

سکتے تھے۔ عربی فارسی محاورات، تلمیحات، اقوال، خیالات، امثال اور اصطلاحات کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ یہ چیزیں اُن کے ذہن میں حاضر تھیں۔ میر انیس کا خاندانی اور مذہبی ماحول بھی اُن کی سیرت کی تشکیل میں معین ہوا۔ صرف یہی نہیں کہ اُن کی پانچ پشتیں شبیر کی مداحی میں بسر ہوئی تھیں، بلکہ فارسی اُردو شاعری کی بہترین روایات کو انھوں نے اپنے اندر جذب کیا تھا۔ اس کا زندہ ثبوت اُن کا کلام ہے۔

میر انیس کے جو حالات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچے ہیں، جن اخلاقی قدروں کو انھوں نے سراہا ہے، جن انسانی صفات کی انھوں نے تصویر کشی کی ہے، ان سب سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بُردبار، وضعدار، قانع، خود دار، غیور اور نازک مزاج انسان تھے۔ ذاکرِ حسینؑ ہونے کی وجہ سے ان کا کلاہِ افتخار میں ایک ایسا طرّہ بھی آویزاں ہو گیا تھا، جس کے سامنے وہ تاجِ شاہی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر وہ بڑے سے بڑے آدمی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اس ذہنی کیفیت نے انھیں عزتِ نفس، غیرت، بُردباری، پاسِ وضع اور خود داری کا پرستار بنا دیا تھا اور چونکہ واقعہ کربلا کے بیان میں انھیں ان اقدار کو مثالی طور پر پیش کرنے کا موقع ہاتھ آ گیا تھا اس لیے اُن کی شخصیت کو بھی اظہار کا پورا موقع مل گیا۔ فن کاری کے نقطۂ نظر سے یہ بہت بڑی بات ہے کہ فن کار کی شخصیت اس کے موضوع سے ہم آہنگ ہو جائے۔ یہ چیز تاثیر کا خزانہ بن جاتی ہے اور میر انیس کا سخت سے سخت نقاد بھی اُن کے تاثیرِ کلام کا منکر نہیں ہو سکتا۔

اُردو شاعری کی رفتارِ ترقی میں دربار کو ایک ایسی جگہ حاصل ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے خیالات اور طرزِ اظہار کی مخصوص روایتیں وجود میں آ گئی تھیں۔ جو شاعر اس سے محفوظ رہے اُن کے یہاں خیال و بیان میں کچھ تبدیلی ہوئی ورنہ شخصی اور انفرادی اندازِ نظر کے علاوہ شاعری کی دنیا محدود رہی۔ میر انیس نے اس طلسم میں گرفتار ہونا پسند نہیں کیا۔ انھوں نے ذکرِ حسینؑ کو اپنے لیے سب سے بڑا ذریعۂ افتخار سمجھا اور درباری وابستگی کے مقابلے میں آزاد فضا کو اپنے مسلکِ شاعری کے لیے زیادہ مفید پایا۔ اس سے ایک طرف تو انھیں عوام میں عزت ملی اور دوسری طرف اُمرا خود اُن کی ناز برداری پر مجبور ہوئے، کیونکہ بہت دنوں کے بعد پھر شاعر نے اپنی اہمیت، خودداری اور بلند نصیبی کا مظاہرہ کیا اور شاعر کو سماج میں ایک بلند مقام ملا۔ میر انیس نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ غرور اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ خراجِ تحسین حاصل کیا، جو مشکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرثیوں نے ایک محدود فضا میں ادبی ذوق کی تربیت کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فنِ شعر سے کوئی ربطِ خاص نہ تھا۔ میر انیس کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت اختیار کر گیا۔ اُسے صرف ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہیں ہوا، بلکہ بہت سے شعرا کے لیے وہ منارۂ ہدایت بن گیا۔ دورِ جدید کے نہ جانے کتنے شعرا نے انیس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسبِ فیض کیا ہے اور اگر مرثیہ کے زندہ عناصر سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیض رساں اور بہتر نتائج برآمد کر سکتی ہے۔ موضوع سے جذباتی آہنگی جتنی شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے، اتنی ادب کے دوسرے اصناف کے لیے نہیں ہے۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کے دائرے میں آنے کی وجہ سے خارجی اندازِ نظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن عقیدہ، شخصی میلان اور جذباتی وابستگی کے امتزاج سے اس کے اکثر حصے محض بیانیہ نہیں رہ جاتے۔ یہی سبب ہے کہ میر انیس کو جس طرح مناظر کے محاکاتی بیان میں کامیابی حاصل ہوئی، اسی طرح جذبات کی مصوری میں بھی قدرتِ بیان کے اظہار کا موقع ملا اور ان تمام کوششوں میں انھیں جس چیز سے سب سے زیادہ مدد ملی، وہ خود اُن کا موضوع تھا، جس کے واقعاتی اور جذباتی امکانات کو اس طرح پیش کرنے کے لیے ایک وسیع [illegible]

[illegible] سے پہلے اس قدر اور کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح مرثیہ پڑھنے والوں کا ایک طبقہ مراثی انیس کو شاعری اور مقصد اور نظمیں سمجھ کر نظر انداز کرتا ہے، اسی طرح ایک دوسرا طبقہ ان کو محض عقیدے کی نظر سے دیکھتا ہے۔ عقیدے کی آنکھ عیبوں اور خامیوں، کوتاہیوں اور غلطیوں ہی پر پردہ نہیں ڈالتی بلکہ وہ صحت مند نقطۂ نظر بھی پیدا نہیں ہونے دیتی، جو ادبی اور فنی مطالعہ کے لیے ضروری ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ جو لوگ واقعۂ کربلا کو مرکز عقیدت بناتے ہیں، وہ مرثیہ میں بیان کردہ واقعات اور تاثرات کو اولاً اسی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے مرثیہ میں ادبیت ہو یا نہ ہو، شاعری ہو یا نہ ہو، فنی پختگی ہو یا نہ ہو، انھیں وہی عزیز ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس کے مرثیوں کے مطالعہ میں اس تنگ نظری کی ضرورت نہیں۔ یہاں واقعات کی پُر اثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے جذبات عقیدت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساس فن کے ساتھ ساتھ تزکیۂ نفس کا جذبہ بھی آسودہ ہوتا ہے۔ میر انیس نے مرثیہ کو وہ شکل دے دی جہاں اس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی اور اردو شاعری کے بہت سے وہ پہلو جو قید تھے یا زوال آمادہ، تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں سب سے نمایاں حیثیت اختیار کر گئے۔ مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد بنانا، رزمیہ انداز بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر زور دینا، شاعری کو فطرت کی مصوری کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہترین عناصر اور سنجیدہ انداز بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا، ان تمام باتوں نے مل کر مرثیہ کو ایک خاص قسم کی نظم بنا دیا، جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ایپک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریجیڈی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ اس میں ایپک کے دائرے میں آنے والی گوناگونی بھی ہے اور ٹریجیڈی کو کامیاب بنانے والی وحدت عمل اور وحدت زمان و مکان بھی۔

ہومر کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ بھی کبھی کبھی اونگھ جاتا تھا۔ میر انیس کو غلطیوں اور خامیوں سے پاک سمجھنا درست نہیں ہوگا۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی خامیاں بھی ہیں اور واقعات کے رشتوں اور مناسبتوں کو نظر انداز کر جانے کی کوتاہیاں بھی۔ لیکن خوبیاں ان کی پردہ پوش بن جاتی ہیں۔ تاہم ان کا ادبی اور تنقیدی مطالعہ کرنے والوں کو محاسن کے ساتھ معائب سے بھی واقف ہونا چاہیے۔

رُباعی

توقیر ترے ہی آستانے سے ملی
عزت ترے در پہ سر جھکانے سے ملی
مال و زر و آبرو و ایمان
کیا کیا دولت ترے خزانے سے ملی

(انیس)

رُباعی

رعب شہ ذی جاہ سے تھراتے ہیں
سب طرز غلامانہ بجا لاتے ہیں
آداب یہ ہے کہ تعزیہ خانے میں
گھٹتے ہیں تو جھک جھک کے علم آتے ہیں

(انیس)

انیسؔ ـــ ایک مطالعہ

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصدِ حیات نہا کر جوان ہوتا ہے۔ انگڑائیاں لیتا ہوا انجام بخیر کی آخری منزل تک پہونچ جاتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اس جنگ کا ہوا جو امام حسینؑ اور یزید کے مابین ہوئی تھی۔ بظاہر امام حسینؑ کو شکست ہوئی۔ مگر بباطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا۔ کہنے کو تو دن بھر کی جنگ تھی۔ مگر صدیاں گزر گئیں اور آج تک اس کا ذکر ہوتا ہے۔ اور اس شان سے کہ حسینؑ کو اقبالؔ کہتے ہیں۔

آں امام عاشقاں پورِ بتول
سروِ آزادے ز بستانِ رسولؐ
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر
معنیٔ ذبحِ عظیم آمد پسر

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتدا سے ۶۱ھ تک کی شریعت و طریقت کا خلاصہ تھی۔ جس باطل کے انسداد کے لئے اسلام آیا تھا اس کی آخری صورت یزید کے پیکر میں نمودار ہوئی تھی۔ اس سے مقابلہ کے لئے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو اتنی زبردست قربانی پیش کر سکے کہ دنیا کے لئے عدیم المثال ہو، اسلام نے اس محاربہ کے لئے امام حسینؑ کا انتخاب کیا یہ نقطہ انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھا۔ امام حسینؑ نے اس امتحان کو جس خوبی سے نباہا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ عربوں میں تہلکہ مچ گیا۔ حسینؑ کی اسلام نوازی کو ایک دنیا نے سراہا، سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ ہر بہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ الٹ دیا۔ ظالموں کو چن چن کر تہِ تیغ کیا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو یزید کی جفا اور حسینؑ کی مظلومی کے ساتھ ساتھ غم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا۔ اسی اظہار غم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہو گیا جو عموماً نظم کے پیرائے میں ادا ہوا۔ یہاں تک کہ شاعری کا جزو ہو گیا۔ عربی و فارسی میں اچھا خاصا ذخیرہ مرثیہ کا ہو گیا۔ عالم وجود میں آنے کے بعد اردو نے جب ادب کی منزل پہ قدم رکھا تو منجملہ دیگر اصناف شاعری کے مرثیہ بھی پیش نظر ہوا۔ چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہو گئے۔

شمالی ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعرا کی نظر مرثیہ پر پڑی اور ان لوگوں نے بڑی عقیدت مندی کے ساتھ واقعاتِ کربلا بالخصوص مصائب اہلبیتؑ کا ذکر کیا۔ میر سوداؔ، گداؔ، مسکینؔ سبھوں نے مرثیے کہے اور کافی کہے۔ لیکن اب تک جتنے مرثیے کہے گئے تھے۔ ان میں مذہب کا اثر زیادہ تھا، فنکاری یا ادبیت کم تھی عموماً محرم کے دس دن تک غم حسینؑ سے مجلسوں کو گرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت تھا۔ سیدھے سادے بیانات تھے، صاف صاف شاعری تھی۔ لکھنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہیدان کربلا کے اوصاف و مصائب نظم بند کرتے تھے فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ اسی لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔ سب سے پہلے سوداؔ نے اس شاعری کو فنی عظمت عطا کرنے کا خیال کیا انھوں نے کہا۔

"لیکن مشکل ترین دقائق مرثیہ کا علم [illegible]

جاسکتا ہے کہ ڈیڑھ صدی سے دنیا یہی لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے۔ نہ کہ جیسے کہ آج کل مرثیہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا فن کاری کی حیثیت سے مرثیہ کو کمزور دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دور بین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہستی کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہیئے جو دوسرے اصناف سخن کو نصیب ہو سکتی ہے۔ مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کئی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اوّل تو ہر صنف بلند ہونے کے لئے بڑے انہاک کا بڑی سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ اور سودا چونکہ کئی گر رہے تھے، غزل، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک محاذ پر مختلف استادوں سے برسر پیکار تھے۔ ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا ہو رہے، دوسرے یہ کہ مرثیہ جس سنجیدگی، تقدس اور فراغ کا مطالبہ کرتا ہے۔ سودا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کیلئے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا اس لئے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہو سکتی تھی۔ چنانچہ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کو جو ماحول مرثیہ گوئی کے لئے ملا وہ ہر لحاظ سے موزوں تھا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ پوری فضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہو گئی تھی۔ صرف فنکار کی کمی تھی جو حسن اتفاق سے انیسؔ و دبیرؔ کے ہاتھوں پوری ہو گئی۔

سوداؔ کی رائے بیکار نہ گئی شعوری یا غیر شعوری طور پر مرثیہ گویوں نے اپنے رویہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کر دی۔ اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ سوداؔ کے زمانے میں مرثیہ مسدس کی شکل میں کہا گیا ——— بعد کے شعراء نے اس شکل کو وضع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور زیادہ تر مرثیہ گویوں نے اسی وقت سے مسدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا ضروری سمجھا۔ رفتہ رفتہ گویا یہ لازمی ہو گیا کہ اور شکلوں کو ترک کر کے صرف مسدس کی صورت میں مرثیہ کہا جائے یہ تو رہی ہیئت ... اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سوداؔ کے بعد ہی سے مرثیہ کا وقار بڑھنے لگا تھا اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہو گئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو والی مثل بھی معلوم ہونے لگی تھی۔ سوداؔ کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہو گئے تھے۔ مثلاً میر خلیق، میر ضمیر، دلگیر، فصیح، جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اوروں سے زیادہ منظم طریقہ پر برتا اس میں ادبیت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کر دی زبان و محاورات کی صحت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہو گئی اور علمی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گویوں کا کلام بطور سند پیش کیا جانے لگا۔ لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیسؔ کا انتظار تھا۔ جنھوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔

میر انیسؔ کی خصوصیات شاعری اور فن کاری کو اس وقت تک کما حقہ نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی، اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش احاطہ کئے تھی۔ اس لئے تھوڑا سا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیسؔ پیدا ہوئے وہ کئی پشت سے اردو ادب کی خدمت کر رہا تھا علاوہ اور اصناف سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کر رہا تھا۔ انیسؔ کے آباؤ اجداد میں کئی ایک اچھے شاعر تھے۔ میر ضاحک، میر حسن، میر خلیق اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے۔ اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور ٹکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ دہلی کی زبان و بیان کی صفائی و تاثیر پر ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا حسن و قبح پر گفتگو تھی اساتذہ کے کلام زبان زد تھے رموز شاعری اس خاندان میں سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے۔ اور اگر یہ روایت صحیح ہے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات، اصطلاحات، اور ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا اور میر حسنؔ اور ان کے بعد میر خلیقؔ



Dr. Masihuz Zaman



Dr. Mohd. Aqil



Dr. S. Mahmoodul Hasan Rizvi



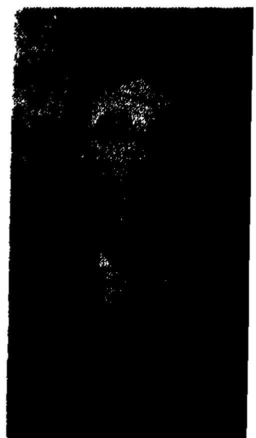
Dr. Fida Husain



Late Syed Ghulam Imam 'Nami'



Mr. Shaheed Safipuri



یعنی میر انیس کے والد اس دفتر کے میر منشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ میر انیس نے ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر لکھنؤ آ کر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں اور یہیں فن سپہ گری بھی حاصل کیا اس وقت لکھنؤ میں علوم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی۔ شاعری کا چرچا گھر گھر تھا۔ انیس نے بھی خاندانی روایات کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا۔ مگر عجیب ماحول میں گھر میں مرثیہ کا غلبہ تھا۔ اور گھر کے باہر تمام شہر میں غزل کا غلبہ تھا۔ انیس کی شاعری اس وقت شروع ہوئی جب لکھنؤ میں ناسخ کا دور دورہ تھا۔ اس لئے جو شاعری کا معیار تھا اور جس کو مایۂ ناز کارنامہ سمجھا جاتا تھا اس کی خصوصیات عموماً بہ حیثیت مجموعی یہ تھیں۔ بیان کے لحاظ سے سطحی مضامین، رنگینی قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، تصنع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار لیکن صحت زبان پہ زیادہ سے زیادہ زور، فنی و اصطلاحی امور پہ غائر نظر۔ اصناف سخن میں سب سے زیادہ زور غزل پہ تھا اس کے بعد مثنوی یا قصیدہ پہ مگر غزل کا غلبہ اتنا تھا کہ دوسرے اصناف میں کوئی تناسب قائم کرنا مشکل ہے۔ اس ماحول میں انیس کی شاعری پروان چڑھی مگر ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ انیس نے بہت جلد غزل سے اپنا دامن چھڑا لیا۔ اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے گویا آبائی اثر اور گھر کا ماحول باہر کی فضا پر غالب آیا اس رویہ میں بھی انیس کی انفرادیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ عام مذاق اور گرد و پیش کی رنگینوں سے بچنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں رہ کر غزل سے بیگانگی برتنا اور باوجود شاعرانہ صلاحیت اور علمی قابلیت کے اس شاعری سے گریز کرنا جو فیشن کی طرح فضا میں چھائی ہو اور جوانی کے عالم میں رنگین مضامین کے بجائے خشک اور تاریخی موضوعات پر توجہ کرنا بڑی زبردست شخصیت کا کام تھا۔

انیس ایک ایسے دبستان کے راستہ پر گامزن ہوئے جو مذہب کی چھاؤں پر پچھو در خت پا رہا تھا۔ ادبیت کی روشنی ابھی ہلکے ہلکے اثر انداز ہو رہی تھی۔ بظاہر اس سے ہمہ گیر شہرت حاصل ہونے کا امکان نہ تھا۔ کیونکہ اس دور کی شاعرانہ فضا میں ان خصوصیات کا چرچا ہو رہا تھا کافی شاعری کو عروج عطا کر سکیں، جذبات نگاری ایک طبقہ تک محدود تھی۔ منظر نگاری تخیل اور رعایتی تھی، رزمیہ شاعری اگر کہیں تھی تو تھوڑی بہت مرثیوں ہی میں ملتی تھی۔ اور وہ بھی ماضی قریب کے مرثیوں میں۔ ابھی ان کو عمومیت بھی حاصل نہ ہوئی تھی۔ مذاق عام مستحسن نظروں سے ابھی اس عنصر کو دیکھ بھی نہ سکا تھا اور خود مرثیہ کا اثر ایک خاص طبقہ اور ایک موقع تک محدود تھا بغرضکہ اس تاریک راستے کو منور کرنے کے لئے وہ شخص تیار ہو سکتا تھا جو خود بلندی پر کھڑا ہوا اور منتشر اشاروں سے ہم کلام ہو کر ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکے۔ انیس نے اس وقت کی شاعری کے تمام ریشمی پردوں کو ہٹا کر ایک ایسا میدان دیکھا جو بظاہر تنگ تھا لیکن جسے فنکار وسیع تر بنا سکتا تھا جو اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے کارآمد و ہمہ گیر بھی بن سکتا تھا ابھی دریا کوزہ میں بند تھا۔ اب اسے کوزہ سے باہر نکال کر سمندر بنا دیا تھا۔ انیس نے اس کا بیڑہ اٹھایا اور اس خوبی سے اس مہم کو سر کیا کر دنیا محو حیرت ہو گئی۔ اسے ماننا پڑا کہ ایک فن کار ناممکن بات کو بھی ممکن بنا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بہ نسبت پہلے کے انیس کے دور میں مرثیہ نے اپنے داغ دھبے دور کر کے ایک وقار حاصل کر لیا تھا اب لوگوں کی نظر میں وہ فنی کمزوریاں مرثیہ میں نہ رہ گئی تھیں جو سودا سے پہلے تھیں، بلکہ ان کی جگہ محاسن نے لے لی تھی۔ میر ضمیر نے ایک بڑا کام کیا کہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مرتب کر دیے۔ انھوں نے دوسرے اصناف سخن کے ہم پلہ کرنے کے لئے مرثیہ کو اس طرح ایک مستقل حیثیت عطا کر دی۔ انھوں نے فن کاری کی چھاپ بھی مرثیہ پر لگا دی۔ منجملہ اور خصوصیات شاعری کے میر ضمیر نے مرثیہ کو رزمیہ عناصر سے متعارف کرا کے اس کی شان دوبالا کر دی کچھ تو مرثیہ کی یہ بدلی ہوئی خوبصورت شکل اور کچھ لوگوں کا مذہبی جذبہ سے متاثر ہونا میر انیس کے بڑے کام آیا۔ لوگوں کا رجحان تیزی سے مرثیہ کی طرف بڑھنے لگا۔ شاہان اودھ کی سرپرستی [illegible] مرثیہ گویوں کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا گیا

[illegible] تھی. مگر قدم اٹھانا بھی آسان نہ تھا. اس لئے کہ میر ضمیر نے پہلے سے زیادہ مرثیہ کو ادبی شان عطا کر دی تھی لوگ سمجھتے تھے کہ اب اضافہ مشکل ہے کیونکہ ان کے سامنے اب سے پہلے کے مرثیوں کی حیثیت بھی تھی اور اب موجودہ مرثیوں کی صورت ونیز بھی. موازنہ کرنے میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ عہد قدیم کے مرثیے میر ضمیر کے مرثیوں کے سامنے تبرک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور ضمیر کے مرثیے سے بہتر مرثیوں کا ہونا محال ہے. یہ خیال صرف عوام کا نہ تھا بلکہ خواص بھی کچھ اسی طرح سوچنے لگے تھے. چنانچہ میر ضمیر کے مقابلے میں میر انیس کے والد میر خلیق کچھ دبنے لگے تھے. یہ اپنے مرثیوں میں رزمیہ عناصر شامل کرنے سے گریز کرتے رہے.

بہر حال اس ماحول میں میر انیس نے مرثیہ گوئی کی ابتدا کی

میر ضمیر نے اپنے لحاظ سے مرثیہ کو بلندی عطا کرنے کی کوشش کر لی تھی اور لوگ سمجھتے تھے کہ ان کا کلام مرثیہ کے لئے حرف آخر ہے. مگر جب انیس نے اپنا کلام پیش کیا تو معلوم ہوا کہ میر ضمیر نے صرف خاکہ طیار کیا تھا. وہ ایوان نہ تھا. جس کو لوگ میر ضمیر کا کارنامہ سمجھے تھے، اس صنف کا تاج محل میر انیس کا کلام ہے جس کے سامنے ہر ایک مرثیہ گو سر تسلیم خم کئے زبان حال سے کہہ رہا ہے کہ.

" اے خدائے سخن تیری تخلیق کا جواب ناممکن ہے.

میر انیس کی خصوصیات شاعری کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلا سوال ذہن میں یہ آتا ہے کہ ان کی کامیابی کا راز کیا تھا. لکھنؤ اسکول کا شاعرانہ مذاق و موضوع اس شاعری سے ہم آہنگ نہ تھا جو انیس چاہتے تھے مرثیہ عمومیت کے لحاظ سے غزل کی پختہ کاری کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا. معاشرہ کے تقدس کا جواب ایک گھریا انیس کا تقدس نہیں ہو سکتا تھا. لیکن باوجود ان متضاد حالات و رجحانات کے انیس اتنا کامیاب ہوئے کہ زمانے نے ان کو صف اول کے [illegible] میں شمار کیا. ہمارے نزدیک ان کی کامیابی کا راز [illegible] کاری کے امتزاج میں مضمر ہے وہ اپنی قوت تخیل [illegible] کمال بنا دیتے تھے ایسا کہ جیسے صدیوں کی گزری واردات [illegible] سامنے پیش ہو رہی ہو اور پھر اس کو شعر کے سانچے میں ایسا ڈھالتے تھے کہ امتداد زمانہ لوگوں کو موضوع سے ہم آہنگ ہونے میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتا تھا بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ بعد زمانی تصورات کے سیلاب میں بہہ گیا اور اب ہم ہیں اور وہ واقعات جو انیس کی شاعری میں دیکھ رہے ہیں. کوئی چیز حدِ فاصل نہیں رہی. انیس کو فطری طور پر وہ صلاحیت نصیب تھی جو دنیا کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے لئے باعث افتخار ہو سکتی ہے. یہ قوت تخیل اگر شاعرانہ شعور اور ذہن کی بیداری کا سہارا نہ پاتی تو انیس کو وہ کامیابی نہ نصیب ہوتی جو ان کو شہرت کی آخری بلندی پر پہونچاتی. انھوں نے مرثیہ گوئی بڑے احترام و خلوص سے شروع کی وہ تمام سہولتیں بہم پہونچائی تھیں. جو ایک ہوش مند فنکار کیلئے ضروری ہیں. ساتھ ہی ساتھ فن کا ان کو اتنا لحاظ تھا کہ اس میں ان کو تقدس کی جھلک نظر آتی تھی. وہ اس کی عظمت و اہمیت کے اتنا ہی قائل تھے جتنا کوئی عبادت و ریاضت کا ہو سکتا ہے. اس شغف کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ روز بروز فن کی لطافتوں و نزاکتوں سے واقف ہوتے گئے اسی فن سے ہم کنار ہونے کی بے پایاں خواہش نے ابتدا ہی میں ان کی زبان سے دعا کی صورت میں یہ اشعار کہلائے تھے.

مبتدی ہوں مجھے توفیق عطا کر یارب
شوق مداحئ شبیر عطا کر یارب
سلک گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب
نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب
جد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرّہ شرفا کا ہو سلاست ہووے
لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہووے
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے
یعنی موقع ہو جہاں جسکی ضرورت ہووے
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ان اشعار میں میر انیسؔ نے اپنا نظریۂ شاعری جس طرح واضح کیا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکاری کا مفہوم کیا سمجھتے تھے. عروض کے اعتبار سے جو معائب خاص ہیں ان کے مٹنے کی خواہش اس مصرع میں نظر آتی ہے کہ "مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو". اسی نظریہ کے تحت میں محاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تمنا اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے کہ ؎

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

کیا اس شعر میں اپنے فن کی تصویر کشی کو انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو بے چین نظر نہیں آتی کیا یہ محسوس نہیں ہوتا کہ انیسؔ محاکاتی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے. علاوہ ازیں ظاہر کردہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے وقت غیر ضروری اور نمائشی آلات سے کام لے کر شعر کہنا مکروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا تو پھر یہ نہ کہتے کہ ؎

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے
یعنی موقع ہو جہاں جس کی ضرورت ہووے

یہ شعر لکھنؤ اسکول کی مروجہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے اس وقت ادبی مذاق صنائع بدائع کی بھرمار سے اتنا بوجھل ہو گیا تھا کہ اردو ادب برداشت نہیں کر سکتا تھا. مگر شاعر و نثر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دور از کار تشبیہ و استعارے وغیرہ اپنے کلام میں لا رہے تھے. کہ گویا شاعری کا مقصد ہی یہی صنائع و بدائع کی بھرمار ہو گئی تھی، دوسرے الفاظ میں یہ سمجھئے کہ جیسے آل شاعری لفاظت کھیلنے کا دوسرا نام تھا. محفل میں ہوتے ہوئے رنگ محفل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہو کر دبستان شاعری کی [illegible] کرنا ہی بیش خیمہ ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا اور اس شعور و نقطۂ نظر کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی آتا تو بیا بہت وہ انیسؔ نہ ہو سکتا مگر خوش مذاق شاعر ضرور سمجھا جاتا. ادبی مورخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا لیکن خوش قسمتی سے انیسؔ میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آرزو کو حسب دلخواہ مرثیہ میں منتقل کر دیں. چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصد حیات و جان شاعری تھی.

انیسؔ کی تمنا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے. وہ نام و نمود کے لئے برتری نہیں چاہتے تھے. وہ وقتی شہرت سے کبھی آسودہ نہ تھے وہ شاعری کو معانی و مطالب سے، زبان و بیان سے، ندرت نگاہی سے غرض کہ بہترین محاسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی نہیں چاہتے تھے. جس سے انفرادیت و بالغ النظری کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فن شریف کو کس قدر صحیح سمجھتے تھے ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انہوں نے دعا کی صورت میں پیش کئے ہیں. وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیت نہایت واضح طور پر بتا رہی ہے کہ انیسؔ وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے. کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کامیاب شاعری وہی ہے جو ہر دور میں قدر کی نگاہ [illegible] اسی لئے چاہتے ہیں کہ میری قوت نظم ایسا ہو کہ [illegible]

[illegible] منہو۔
آگے چل کر کہتے ہیں سہ

ہر نخل ہو مندہے یا حضرت باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو

غواص طبیعت کو عطا کر دے وہ لالی
ہو جس کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی
ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی
عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی

سب ہوں در یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نذران کی یہ ہوں گے جنھیں رشتہ ہے نبی سے

بھردے در مقصود سے اس درج دہاں کو
دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو
عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو

. . . .

آؤ طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم
خیبر کی خبر دے مری طبع اولوالعزم
قطع سرِ اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم
دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم

جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

ہر دم اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ [illegible] شاعری کے بارے میں کتنا واضح تھا وہ صرف خاندانی [illegible] سے تعرف میں نہیں لانا چاہتے تھے اور نہ روایتی [illegible] میں آنا چاہتے تھے۔ بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی کرنا چاہتے تھے کہ جو اس کا حق ہے یہ اقدام محض خواہش تک محدود نہ تھا۔ اس پر وہ عمل پیرا بھی تھے اس لئے دعا کرتے وقت نہایت خوبصورتی سے اپنا حق بھی جتا دیتے ہیں۔ شعر

پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

انوکھے خیال اور نادر تخیل کی اہمیت کا احساس تھا اسی لئے کہہ دیا ہے کہ۔ شعر

غواص طبیعت کو عطا کر دے وہ لالی
ہو جس کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی

غواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر کامیابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہئے کہ بحر خیال سے ایسے نایاب موتی نکالے جو [illegible] ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ جو بات کہی جائے وہ در یکتا ہو جائے۔ حسن بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم نہیں کرنا چاہئے۔ بلکہ کلام میں معنی کا دریا موجزن دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان سب باتوں کے حاصل ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پہ ناز کرے گی۔

[illegible] موجود ہو جو بہ کہا تھا نہا تھا کہ غزل گو فنا ہمیشہ کرتے [illegible] ہوئی۔ کیونکہ اس دور میں زیادہ تر رنگ شاعری اسے [illegible] ہے کہ ان کو کچھ کہنا چاہیے۔ شاعری آداب محفل میں داخل ہو گئی تھی۔ قافیہ لے کر گنگنانا اور قافیہ و ردیف کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کہہ دینا عموماً کافی سمجھا جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیر اثر شعر کہتے تھے۔ انیس چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر ہو کر جذبات قلم بند کئے جائیں۔ تاکہ ندرت و تازگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر بھی شامل رہیں غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گویوں کو دیکھئے کہ وہ فن کو کیا سمجھتے تھے اور کتنا سمجھتے تھے۔ ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر تھی اور الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود تھی۔ واقعات و جذبات پر زیادہ نہ تھی۔ انیس کے مقابلہ میں دوسرے مرثیہ گویوں

کے یہاں مشاہدہ کی جو کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ دے پاتے ہیں کہ صورت حال بیان ہم آہنگ ہو کے دل و دماغ پر چھا جائیں۔

فن کا یہ شعور و احترام انیسؔ کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع النظری سے شاعری پر قابو پا گئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قابو پا سکتے تھے۔ مگر شاعری کے حسن و جمال سے دور تھے۔ جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو پورا مشکل ہی سے کر پاتے تھے۔ مفہوم ادا کرنے میں الفاظ پر زور زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعری پر قابو نہ ہو کوئی شاعر اس اوگھٹ گھاٹی سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرخروئی حاصل کرنیوالوں کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہیئے۔ ایک مفہوم ادا کرنے کے لئے متعدد الفاظ ہوتے ہیں۔ موقع پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا۔ اس کا یہ فیصلہ صرف مذاقِ سلیم کر سکتا ہے۔

ہماری بات شاید واضح نہ ہوئی ہو اس لئے مثال سے صاف کرنے کی اجازت دیجئے۔ مثلاً زلزلہ اور بھونچال، دونوں ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں۔ اور انیسؔ دونوں الفاظ موقع بہ موقع استعمال کرتے ہیں۔ مگر ماحول کا لحاظ کر کے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر کہتے ہیں۔

جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سماں قلم بند کرنا تھا اور زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسینؑ سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں لڑائی شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا۔ اس کے جواب میں امام حسینؑ فرماتے ہیں کہ ؎

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت و صوت کے لحاظ سے بھگدڑ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے۔ یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا تھا کہ اس لفظ کی ساخت و صوت میں تھرتھراہٹ کا عنصر ضرور ہے مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے انتشار کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا۔ بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چاہے کروٹ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہوگی یہ نکتہ وہی سمجھ سکتا ہے جو صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا رازدان ہو۔

نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کر کے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے میر انیسؔ کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلے زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے۔ جس کے محور پر انیسؔ کی شاعری فضا میں ابھرتی ہے۔ اور نغمہ بن کر گونجتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کون سی زبان تھی۔ کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روز اول سے اردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا۔ اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہ راست سے ضرور بہک گئے ہیں۔ مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی ہے۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی۔ لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہو گیا۔ لیکن فطری رفتار میں فرق آ گیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آ گئی۔ انیسؔ کا خاندان دہلی کا تھا کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا۔ اس کی رگ و پے میں دہلی کی ٹکسالی زبان سما گئی تھی۔ لیکن جب دہلی کو خیرباد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی سے بھی دوچار ہونا پڑا۔

میر انیسؔ کے دادا، میر حسن نے تو شدت کے ساتھ [illegible] دی۔ انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات [illegible] میر خلیق غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے [illegible]

[...] اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گذر چکے [...] ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیس کی ولادت و نشوونما فیض آباد و لکھنؤ میں ہوئی ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے، یا دہلی کی ٹکسالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایت اور احتیاط کے تحت میر انیس کا خاندان، زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر اپنے ساتھ لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص لسانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیس کے خاندان کی زبان مخصوص تھی جس میں دہلی کی سادگی و شائستگی اور لکھنؤ کی صفائی و روانی کا امتزاج پیدا ہو گیا تھا اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ تیار ہو گیا تھا جو نہ کلیتاً دہلوی نہ خالصاً لکھنوی تھا۔ بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا نچوڑ یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی اس لئے انیس کبھی کبھی کہہ دیا کرتے کہ: "یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے"۔ شاید یہ کبھی نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو صاف صاف کہہ دیا ہے کہ ؎

حق آگہ یہ خلیق کی ہے سر بہ سر زبان

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق تھا۔۔ یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی۔ چونکہ یہ گھرانا صدیوں سے زبان کے حسن و قبح کو دیکھ رہا تھا۔ اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا۔ لہٰذا جوہری کی صفات پیدا ہو گئی تھیں۔ الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا۔ ایسی حالت میں جو زبان نکھر کر سامنے آئی ہو گی ظاہر ہے کہ وہ کتنی دلکش و حسین ہو گی اس کی جاذبیت کا کیا ٹھکانا۔ دونوں اسکولوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے چن چن کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے۔ [...] کا سلسلہ بھی ملا۔ میر انیس کی زبان کو کوثر سے دھلی ہوئی [...] کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے صرف [...] نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا اس کی عمر دراز میں [...] سے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے۔ بلکہ زیادہ زور ان لوگوں کا آخر الذکر اصناف پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امور بھی آتے رہتے تھے کہ وہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا مخصوص محاورات کبھی کبھی ناکافی ہوتے تھے۔ اس لئے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لانے پڑتے تھے اور تراش خراش کر ان کو ٹکسالی زبان کے قابل بنانا ہوتا اس کا ثبوت میر حسن کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں سے ملتے رہتے ہیں۔

جیسے ہتوا نشنا۔

ہتوا نس کے تیغ و سپر اکبر پکارے
کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منہ پہ ہمارے

تر بہر (پراگندہ و منتشر ہو جانا)

تر بتر تمام ہو گئی وہ شام کی سپاہ
تر بتر جا کے گیا رن میں پسر ضیغم الٰہ

کُلہم (کل)

سب آزمودہ کار قوی تن جوان ہیں
اور کُلہم ادھر تو بہتر جوان ہیں

کمتی (کمی)

کمتی تھی بس اسی کی ہماری سپاہ میں
پہلے شہید ہو گا یہی حق کی راہ میں

سجائی۔ (سجاوٹ)

چہرے کی سجائی سے تبا چست ہے تن کی

شمشیر کھلنا (تلوار سونتنا، تلوار چلانا)

کس قہر سے دیکھا طرف لشکر بے پیر
بل آ گیا ابرو پہ کھلنے لگے شمشیر

سلہ مطالعہ انیس۔ مصنف ناظر کاکوروی

گھسان کرنا۔ اردو میں گھسان اسم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ مگر یہاں فعل کا کام لیا گیا ہے۔

جس صف میں چمک کر گری گھسان کر آئی
جمعیت اعدا کو پریشان کر آئی

شمشیر کرنا۔ (تلوار چلانا)

میں مرا جاتا ہوں للہ نہ شمشیر کرو
بخشوانے کی گنہگاروں کی تدبیر کرو

یہ قطعی طور پر کہنا دشوار ہے کہ کسی نے اور کبھی یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں استعمال کئے مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر کسی نے میر انیس کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو شاذ و نادر ہی اور پھر اس خوبصورتی اور صناعی سے میر انیس نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات نمایاں ہو کر نظروں میں ڈھپ جاتے ہیں اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں لانے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میر انیس ہی کے سر ہے۔ اس بحث میں پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کا شرف کسے حاصل ہے۔ کہنا تو یہ ہے کہ میر انیس نے زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو حسین تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ اور استعمال کرنے والے کی صناعی و ندرت پسندی پر دال ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دور جدید سے پہلے جتنے الفاظ میر انیس نے اردو میں استعمال کئے کسی ایک شاعر نے نہیں کئے کیونکہ موضوع بھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے۔ جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے۔ اس لئے ان کو الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر انیس بیکار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرف کرتے۔ خوبی تو یہی ہے کہ انھوں نے حشو و زوائد اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی کے الفاظ سے پاک ہے۔ اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے، اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں:

بے جا نہیں مدح شہ میں غرا میرا
بھرتی سے کلام ہے مبرا میرا

یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میر انیس کے پاس عمدہ اور کثیر تھا مگر محض اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعرا کی صف میں نہیں لا سکتا۔ جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلےٰ پایہ کے مصور کو موقلم پر ہونا چاہئے۔ جب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو جانے دیجئے میر انیس کے خاندان ہی میں ان کے دو حریف بدو حش انکے باپ اور دوسرے بھائی بھی بر یک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن سمجھے جاتے۔ مگر ایسا نہیں ہوا اس لئے کہ علاوہ اور زبانوں کے ان میں ادبی مرقع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو انیس کو حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے ماحول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو بروئے کار لانے میں انیس نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصولوں کے لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہوگا یا یہ لفظ ہندی کا ہے۔ اس کے مرادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کسی محاورہ یا لفظ سے مخصوص معانی کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آ سکتا ہے۔ یہ وہ جوہر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر کو نصیب ہو سکتا ہے۔ یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیس کو دنیا کے بڑے فنکاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بناتا ہے۔

اس کی مثال اوپر دی جا چکی ہے کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے۔ اور کس سلیقے سے اشعار میں صرف کرتے تھے، یہاں اس کی وضاحت بیکار ہے [illegible] یہ کہنا رہ گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیس عربی کے الفاظ [illegible] مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دبیر کے یہاں [illegible] اور فقروں کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں [illegible]

[illegible] الفاظ صرف ہوئے ہیں. پوری پوری آیتیں [illegible] گئی ہیں. مگر خوبی یہ ہے کہ طرزِ استعمال اور [illegible] کے مطالبے نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح [illegible] کے لئے اس سے بہتر الفاظ و فقرے نہ تھے جو کام میں لائے گئے ہیں. ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بظاہر ثقیل تھے. [illegible] صناع کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں. نہ صرف ان کی ثقالت کم ہو گئی ہے. بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سیاق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں. مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں.

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز تھی. اس کی اذان کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ
قائم ہوئی نماز اٹھے شاہِ کائنات

امام حسینؑ کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں ؎

برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار
غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حُرؑ فوجِ یزید سے الگ ہو کر امام حسینؑ کے پاس معافی کے لئے آتے ہیں. اپنے گزشتہ اعمال پر یعنی امام حسینؑ کو گھیر کر کربلا تک لانے کی حماقت پر اظہارِ ندامت کرتے ہیں تو انیسؔ اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

تو پکارا بابی انت و امی یا شاہ
قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیسؔ نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے. لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری [illegible] پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی [illegible] ان کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے یا گفتگو کرنے والا [illegible] ہے لہٰذا اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے [illegible] کو اتنی محویت حاصل ہو گئی ہے کہ انیسؔ کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں غرض کہ کوئی صوتی ناہمواری پیدا نہیں ہوتی. دو مختلف زبان کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیسؔ ہی کا کام ہے.

انیسؔ کی فنکاری و احساس کا یہ سرسری جائزہ [illegible] [illegible] تخیل [illegible] تخیل حق و تخیل شاعرانہ [illegible] [illegible] حکیمانہ مسائل کو منطقی دائرے میں لا کر [illegible] کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخیل مجروح یا ناقص نظر آئے گی. اس لئے شاعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا ہی نہ الجھن ہے سبکدوش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فن کی دنیا میں بھی گزر کرنا پڑتا ہے. اور قوتِ تخیل کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہو جائیں ورنہ اس کو شاعر نہ سمجھا جائے گا. ممکن ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخیل کا منشا صرف زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنے نہیں جن باتوں کو کبھی ہم معمولی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ بھی بڑی اہم اور زندگی کے لئے اتنا ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی زبردست مسئلہ مفید ہو سکتا ہے. مثال کے لئے ایٹم ہی کو لے لیجئے آج تک دنیا نے ذرہ ناچیز سمجھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب اہلِ نظر نے تخیل کی کارفرمائیوں سے اس حقیقت کو سائنس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک دنیا کے سامنے آیا ہی نہیں. اسی طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں آ سکتیں ان کے سامنے لانے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخیل کا نتیجہ ماننا پڑتا ہے. شاعر اگر اپنی حدود میں قوتِ متخیلہ سے کام لے کر ایسی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمولی ہونے کے عام دائرہ تخیل سے باہر تھیں. مگر حقیقت پر مبنی تھیں.

اور زندگی یا جذبات کی نمائندگی کرتی نہیں۔ تو انھیں کو ہم شاعر کی بلندی تخیل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی تخیئل شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔

اس مفہوم کو ذرا اور واضح کرنے کے لئے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھیں تو اچھا ہے۔ میر انیس کے دادا میر حسن اپنی مشہور مثنوی سحرالبیان میں جب اس موقع پر بیان کرتے ہیں جب خرد سال شہزادے بے نظیر کو حمام کیلئے لے جاتے ہیں تو نہلاتے وقت اس کے تلوؤں کو صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ لیکن جب تلوئے سے "سنگ پا" مس ہوتا ہے۔ تو شہزادے کو گدگدی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اس کو اس طرح نظم کرتے ہیں۔ شعر

اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا

یہ کتنی معمولی بات تھی۔ مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم نہیں کیا تھا۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلم بند ہوتے دیکھ کر ہر شخص متحیر ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دوررس نگاہوں سے کام لیا اسکے تخیل کی ایک ایسی کیفیت کو سامنے کردیا جو فطری و لازمی تھا۔ اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک گدگدی محسوس کر رہا ہے۔ اور اس قسم کی دوسری باتوں کے عمیق مشاہدے میں تخیل ہی کارفرما نظر آتا ہے ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کرسکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہو شاعر کی نکتہ رس نگاہوں کا مظہر بن جاتا ہے۔ اور جتنا اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پرلطف اور جامع ہوتا ہے۔ یہ ملکہ اسی وقت ابھرتا ہے۔ جب مشاہدہ کی بنیاد نفسیات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی نفسیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے۔ اگر اس میں انفرادیت نہ ہوگی تو وہ بھی ان ہی باتوں پر اکتفا کرے گا جو عام طور سے لوگوں کے سامنے آتی رہتی ہیں۔ لیکن ایک ادیب یا شاعر کی اس قوت کو ایک دوسری قوت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اگر اس کی قوتِ اظہار یعنی الفاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے پر قادر نہیں تو شاعری میں یہ مشاہدہ گونگے کا خواب ہوجائے گا۔ کبھی الفاظ کے گورکھ دھندے میں الجھ جائے گا۔ اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جذبات اس کی فکر کا نتیجہ ہے۔ وہ اتنی پرتاثیر د

نمایاں نہ ہوسکے گی۔ جتنا اس کو ہونا چاہیے۔ [illegible] شاعر اپنے طرزِ تخیل اور مشاہدہ کو اس حسن سے پیش کرتا ہے کہ کی انفرادیت ایک ایسی امتیازی خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فن سے روشناس کرانی ہے۔ حیاتِ ابدی کا مالک بنا دیتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر ہم انیس کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرزِ تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر دادِ طلب ہوتے ہیں۔ بادی النظر میں ایسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔ معمولی ہیں۔ لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے گرد و پیش کے حالات کا انسان کے کردار اور مناظرِ قدرت کا مطالعہ کس غور و خوض سے کیا تھا۔ اور ان مخصوص تجربات کو کس حسن سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا نتیجہ کہے جاتے ہیں۔ صبح کا منظر دکھاتے ہیں ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار
اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

جن لوگوں نے چیونٹیوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ اٹھائے ہوئے چیونٹیاں کچھ کہہ رہی ہیں۔ شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھا ہے کہ چیونٹی ہاتھ بلند کئے ہوئے خدا سے دعا کر رہی ہے۔ چیونٹی اتنی عام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہوگا۔ لیکن اس نظر سے کسی نے نہ دیکھا ہوگا۔ جس سے انیس نے دیکھا ہے ہمارے نزدیک ادب میں اس باریک بینی کی مثال مشکل سے ملے گی۔ موقع و محل کے لحاظ سے انیس کے تخیل نے جس طرح سے انکی رہبری کی ہے وہ بالکل فطری ہے۔ اس شعر سے پہلے وہ پرندوں کو محوِ عبادت دکھلاتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔ ؎

جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلے میں چیونٹی کے [illegible] کو انھوں نے یہ سمجھا ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی ہے اپنے خالق کی شکر گزاری میں کہتی ہے۔ شعر

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں ابھارنے کی انیسؔ نے کوشش کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت ہوتی ہے۔ موقع وہ ہے کہ امام حسینؑ کے دونوں خردسال بھانجے اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ انکو دیا جائے، ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمہاری عمریں قلیل ہیں تم اس وقت اس منصب کے اہل نہیں ہو۔ وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوج اسلام کے علمبردار تھے۔ تو دوسروں کو کیوں علم دیا گیا ہے

کیا وارث دارِ جعفرِ طیار ہم نہ تھے

اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے۔ مگر جس شعر کو یہاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ ہے ملاحظہ ہو:

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ "ہا"

اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں انگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو اور شعرا ربھی نظم کر دیتے۔ مگر اس لفظ "ہا" کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے۔ انیسؔ کی نکتہ رس نگاہ نے دو پہلو تو الفاظ سے پورا کر دیا۔ مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر "ہا" بھی قلم بند کرنا ضروری سمجھا اس لئے کہ مکالمہ میں بغیر جسم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی تھی۔ "ہا" کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم مع اپنی کیفیات کے پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرف گی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز ہم آہنگی انیسؔ کو دوسرے شعرائے سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فن کاروں کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے کیونکہ یہ خصوصیات محدودے چند شعرا کو نصیب ہوتی ہیں قدرت نے بہت سمجھ بوجھ کر انیسؔ کا انتخاب کیا تھا۔ جو سعادت بخشی گئی تھی اس کو انھوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ دنیائے ادب میں پیش کیا۔ یہاں تک کہ مرثیہ جو سرے سے پیر تک مذہب کی آغوش میں پلا تھا جو ایک مخصوص وقت و محدود طبقہ کی چیز تھی اس کو سراپا ادب بنا دیا۔ [illegible] مطلوب و مطلع میں ہونے لگا۔ ان کی کوشش میں قوت تخلیہ ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے۔ ان کی جدت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک شعر میں تخیل نمایاں ہے۔ اس کا ذوق معلوم کرنا مشکل ہے کہ کس موقع پر انھوں نے زیادہ قوت تخیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم، ایک ایک پہلو پر نظر ڈالئے اور تجزیہ کیجئے۔ تو ایک کشمکش میں مبتلا ہو جانا پڑتا ہے کہ انیسؔ کی عنایتی کس محاذ پر زیادہ ہے فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید بات بھی نہ ہوگی۔ اس لئے اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالنا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے میں انیسؔ نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ اردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات واقعات وغیرہ میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہمعصروں نے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مختلف اشخاص نے متعدد حالات کے ذیل میں مناظر پیش کئے۔ مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا اس تنوع میں کمی آتی گئی۔ یہاں تک کہ جذبات، حسن و عشق کی دنیا تک محدود ہوگئے۔ کرداروں میں عاشق و معشوق۔ رقیب و شیخ کے سوا اور کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، ہجر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر آتا ہے۔ غرض کہ ہر لحاظ سے دائرہ تنگ ہوتا گیا۔ مثنویاں اور دواوین عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پر ہیں۔ البتہ کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں میں اس یکسانیت سے علیحدگی دکھائی دیتی ہے۔ مگر وہاں بھی وہ وسعت یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور میں تھا یا بعد میں پیدا ہوا دلی کے زمانہ سے حالیؔ کے پہلے تک یہی نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کہیں نظر آتے ہیں تو مرثیوں میں مگر اس یکسانیت کے انبار کثیر میں یہ تنوع بھی جگنو کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیہ نے ابتدا ہی سے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا، گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مرثیہ گویوں کی خلاقی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے یہ حقیقت ہے کہ واقعات کربلا نظم کرنے والے کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف

وسیع حالات و کردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ ان کا ضبطِ تحریر میں لانا ناگزیر تھا۔ بغیر روداد کو لکھے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا۔ اور روداد لکھنے میں یکے بعد دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے۔ لہٰذا خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا۔

جذبات، کردار یا واقعات و مناظر کو انیس کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جا سکتا، اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی۔ تاریخ نے یہ سامان بہم پہنچایا تھا۔ کسی شاعر کو کردار یا حالات دماغ سے نکال کر صفحات پر نہیں لانے پڑے۔ البتہ شاعرانہ لحاظ سے ان کو اجاگر کرنے کی کوشش ہوئی۔ حسبِ توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی کرتے رہے۔ مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی اور شعراء کی خلاقی کے لحاظ سے دقت طلب بات یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اتنے مہتم بالشان تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا۔ صرف ان کی خصوصیات کو ابھار کر بیان کرنا ممکن تھا۔ جس میں خلاقی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ اتفاق ہے۔ کوئی مرثیہ نگار ایسا مادہ لے کر میدانِ ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فنکاری و دروبست کے ساتھ شاعری میں اس حسن سے پیش کر سکے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس کام کے لئے ادب کو میر انیس کا انتظار تھا۔

میر انیس کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے واقعاتِ کربلا کو پہلے سے زیادہ ادبی جامہ پہنانے کی کوشش کی، کردار و جذبات نگاری میں ہمیشہ سے زیادہ دلکشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس بلندی پر نہ جا سکے جس کی ضرورت تھی۔ ایسے شاعروں میں میر ضمیر کا کارنامہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ انہوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت دینے کی قابلِ قدر کوشش کی۔ اس کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے۔ اس کی روداد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا گیا۔ پھر بھی کچھ کمی محسوس ہوتی رہی۔ میر ضمیر کی خدمات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کارنامہ میر انیس کے لئے پس منظر بن گیا جس سے فائدہ اٹھا کر انیس نے مرثیہ کو بہتر اور جستہ و شستہ بنا دیا۔ اس کارگزاری میں بھی انیس کی قوتِ متخیلہ کارفرما ہے۔ اس کا مظاہرہ اس پیمانہ پر ہوتا ہے کہ ان کے پہلے اور بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مجموعی حیثیت سے اردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

انیس کے کلام میں جذبات نگاری، منظر کشی وغیرہ کی جو بلندی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالئے تو وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی دروبست اور باریک بینی کی بنیاد قوتِ متخیلہ و مشاہدہ پر تھی اور اس کو نظم بند کرنے کے لئے الفاظ و بیان کی تنظیم کی ضرورت پڑتی تھی۔ آیئے مختصر طور پر ان کی محاکاتی شاعری کا ہلکا سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے اور یہ بھی ظاہر ہو جائے کہ میر انیس نے اردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے۔

اردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی۔ حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا۔ اور بھولے بھٹکے کوئی اور جذبہ قلم بند ہو جاتا تھا۔ اس لئے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا۔ دونوں محدود تھے۔ اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہو گئے تھے۔ ان کا جہاں کہیں بیان ہوتا تھا عموماً یکسانیت کی جھلک آتی تھی۔ مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کر دیا۔ بھائی بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرضیکہ سیکڑوں نئے پہلو سے کردار و جذبات نظر میں بیک وقت آ گئے اور چونکہ کردار و حالات حقیقی اور واقعی تھے، شاعرانہ تخلیق کا نتیجہ نہ تھے اس لئے خود نہایت وقیع و مؤثر تھے۔

میر انیس نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین صناعی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا ماحصل سمجھا۔ عام طور سے انیس کے پہلے یہ سامان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی لیکن انیس نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھا۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا۔ اس کے پیش نظر یہ سوال تھا کہ کیا آیا اس حسن کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہو گئے۔ اب تک اس مواد میں ادب کے

...ہے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہو جائے، واقعیت، حسن بیان، تخیل و مشاہدہ سب ایک ہو کر شعر بن جائیں۔ انیسؔ نے یہ کام کیا کہ اپنی صناعی اور قوت تخئیل سے یہ بھی کر دکھایا۔ جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بہ دندان ہو گئے، واقعات بیان کئے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں۔ منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آگیا۔ اس اجمال کی تفصیل بغیر مثالوں کے نہ ہو سکے گی اسلئے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حُرؔ میدان جنگ میں دم توڑ رہے ہیں۔ امام حسینؑ نزع کے وقت ان کا سر اپنے زانوؤں پر رکھے ہوئے اظہار غم کر رہے ہیں، بات کرتے کرتے حُرؔ نے دم توڑ دیا۔ اس منظر کو انیسؔ نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

کہہ کے یہ گود میں شبیرؑ کے لی انگڑائی
آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہؑ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی
چپ رہے حُرؔ جری پھر نہ کچھ آواز آئی

طائر روح نے پرواز کی طوبےٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہؑ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دم آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا عرق آلود ہو جانا، چہرے پر زردی چھانا وہ کیفیات ہیں جو عموماً مرنے والے کو عالم احتضار میں پیش آتی ہیں۔ مگر جس ترتیب اور تاثر کے ساتھ انیسؔ نے پیش کی ہے وہ اختصار پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی۔ آخری مصرعہ کس قدر بلیغ ہے۔ اس مشاہدہ کو جس حسن سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف دیکھتا ہے اسی طرف پتلیاں منجمد ہو جاتی ہیں پھر نہ گردش ممکن ہے اور نہ کوئی رخ بدل سکتا ہے کہ حُرؔ کے اس انداز میں امام حسینؑ کی محبت و احترام کا بھی پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمت ان کی شخصیت نے حُرؔ کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کبھی وقت نظر ہٹانا گوارا نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اسی نور مجسم کی زیارت میں صرف کرنا باعث ثواب سمجھا۔ ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار، ماں کی ممتا اور رسولؐ کے خاندان کے بچوں کے جوہر ایسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں کہ اس سے بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے۔ کربلا میں صبح شہادت نمایاں ہو چکی ہے بعض مجاہدین راہ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے۔ حضرت زینبؑ یعنی امام حسینؑ کی بہن متفکر ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کار خیر کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ بچوں کی عمریں بہت کم ہیں۔ مرثیہ گویوں کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے۔ مگر حضرت زینبؑ کی تمنا ہے کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جان نثار کر دیں بے چینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں جتنی تاخیر ہوتی ہے۔ اتنا ہی وسواس بڑھتا ہے یہ خورد سال بچے اس فکر میں ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو مل جائے تب لڑنے جائیں۔ طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لئے پیش کرتے ہیں، ماں جس خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر تیار کرتی ہے اس کی تصویر انیسؔ کے اشعار میں ملاحظہ ہو۔

حضرت زینبؑ اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں۔ فرماتی ہیں ؎

ہر راہ کوئی داں سے نہیں لاتا ہے رتبہ
جو نام پہ مرتا ہے وہی پاتا ہے رتبہ
سر بیچ کے ذی قدر کے ہاتھ آتا ہے رتبہ
ہٹتا ہے قدم بڑھ کے تو گھٹ جاتا ہے رتبہ

مرکر نہ ہٹے قابل احسنت وہی ہے
جو کھیت میں سرسبز ہو سادات وہی ہے

تین دن کی پیاس ہے ماں سمجھتی ہے کہ مبادا دریا کی طرف خیال جائے اور بچے پانی کی طرف رخ کر دیں۔ اس قرین قیاس تصور کو

س کرکے بیٹی جنادی کے طور پر برسبیل تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ ؎

دریا کی طرف پیاس میں تکنے نہیں غازی
گر تیر بھی چھپٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلواروں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی
بجلی بھی گرے گر تو جھجکتے نہیں غازی

آفت میں حواس ان کے بجا ہوتے ہیں پیارو
جراروں کے تیور ہی جدا ہوتے ہیں پیارو

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہ جانا
پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
ساحل پہ کبھی سرد ہوا پا کے نہ جانا
صابر ہو تو رہواروں کو گرما کے نہ جانا

ایسے تو نہیں جو مجھے محجوب کرو گے
میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مرو گے

ائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے
دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوڑے
جرأت کو جلالت کو لڑائی کو نہ چھوڑے
ہمت کو مروت کو بھلائی کو نہ چھوڑے

جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا
اک دل ہوئے جب دو تو کوئی چارہ نہ ہوگا

ک بھائی لڑے بڑھ کے جو ہاتھ ایک کا تھک جائے
وہ جو پھر اس پر ہو تو یہ پھر کمک جائے
فوں میں صفائی ہو کہ بجلی بھی بھڑک جائے
عف ہو تو لپسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے

حملوں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے
پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علیؑ کے

وں نے کہا ہوگا یہی فضل خدا سے
بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پیاسے
اور نہیں کوئی علیؑ کے ہیں نواسے
ل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے

کچھ ہم سے نہ تلوار سے نہ ڈھال سے ہوگا
جو ہوگا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم
بھولے سے بھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم
ڈر جائیں تو بے وقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم
بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم

مر جائیں گے دنیا میں سدا کون جیا ہے
دودھ آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب کہہ چکے یہ جوش شجاعت میں وہ گلرو
آنکھوں سے ٹپکنے لگے رخساروں پہ آنسو
لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینب خوش خو
اللہ یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

لڑنا ہے تمہیں فوج سے مطلوب لڑو گے
و روؤ نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لئے تیار کرنا، ان کی صغر سنی کا خیال کرکے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھانا، صرف عرب کی عورت کر سکتی ہے۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشتعل ہونا۔ اور اس کیفیت سے متاثر ہو کر آنسو کا رخسار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے ممتا کا ابھر جانا کہ ماں غصہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگانے لگیں انیس کا کام تھا۔ جوش شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی۔ بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آ گیا۔ اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کر دینا زبردست فن کار کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ؎

گر ضعف ہو تو لپسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے

یا بچے کہہ رہے تھے کہ ؎

"ڈر جائیں تو بے وقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم
بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم

یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ ؎

"اللہ! یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو"

اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی، نصیحت، ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر ہر وقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑکتا ہے۔ مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی انداز بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفہ کے اس ماحول سے الگ ہو کر وہ الفاظ آ جاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لئے عورتوں میں رائج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا۔ سہ

اللہ! یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح "اللہ" کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کا پورا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے اور اس جملے کہ "مو ور دوکنہ" ماں کے چمکارنے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

اردو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ مثنویوں میں یا قصیدوں میں کبھی کبھی غیر ارادی فضا دیکھنے میں آ جاتی تھی۔ مگر ادب کی پیاس اوس چاٹنے سے کیا جاتی۔ انیس نے اس عنوان کو اتنا اد ایسا بڑھا دیا کہ جیسے بہا۔ یہ صاف شفاف پانی لا کر کوئی جاری کر دے۔ یہ تو نہیں [illegible] نے معیاری منظر نگاری یک قلم شریک کر دیا مگر [illegible] اور خوبصورت تشبیہ استعارہ سے مناظر قدرت کو اردو میں تازگی و جاذبیت بخش دی۔ یہاں گنجائش نہیں کہ انیس کی اس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے متعلق ہے۔ مگر نہایت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روانی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فوج مخالف میں انتشار کا نقشہ پیش کر دے۔ سہ

آئے حسینؑ یوں کہ عقاب آئے جس طرح
کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح
[illegible] برق کوندے سحاب آئے جس طرح
دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح
یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں بار بار روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے۔ جس سے خوف، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ عقاب، عتاب، دونوں، قافیے اپنی صاحت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لئے کافی ہیں۔ تیسرا قافیہ سحاب صوتی اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا۔ لہذا منظر کو پراثر بنانے کے لئے تا بند دکا اضافہ کر دیا ہے۔ ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لئے امام حسینؑ کو ساز و سامان کے ساتھ میدان جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ گھوڑے کی تیز رفتاری تیغ تیز کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے تزاوج سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے۔ تشبیہات و استعارہ کی برجستگی اور دماغ کو متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسینؑ کے آنے سے پہلے ہراس و اضطرار کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے۔

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر
[illegible] پر کبھی [illegible] کبھی [illegible] پر
کبھی [illegible] کبھی سوفاروں پر
کبھی [illegible] کمانداروں پر
گر کے اس غول پہ اٹھی تو اس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں کبھی بر میں کبھی کوہ میں تھی
کبھی چہرہ کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا
کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا
کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا
دل میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
برش تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا
پی گئی خون ہزاروں کا پہ منہ صاف رہا

ان اشعار کو جب میر انیس نے منبر پر خود پڑھا ہوگا اور مجلس کا عالم تہ و بالا ہوگا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں۔ لیکن کوئی دوسرا ت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں عیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی تاب نہیں ٹھہرتی۔ باوجود اس کے عیل طولانی ہے۔ کن کن چیزوں کو تلوار کاٹتی ہے۔ کن کن لوگوں پر اتی ہے، کہاں کہاں جاتی ہے۔ ان سب کی فہرست لمبی ہے جو کسی معمولی عر کے یہاں ناگوار خاطر ہو جاتی۔ مگر انیس کی صناعی دیکھئے، زبان بیان تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ ن اور دکھائے، یہ خون کا برسنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا ا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے ار دل، لاکھوں کی تعداد میں تیغ ہو کر رہے لغزش کو لے آب و دانہ ن دل کا جو کا دیا سا قتل کر رہے تھے۔ یہاں واقعات و اخلاقیا سہارا ذہن میں لینا۔ شعریت سے محفوظ ہے۔ اس کو ان الفاظ ے چلتی ہوئی تلوار دکھائی دیتی ہے۔ زرہوں اور سینوں کا ٹوٹنا را آتا ہے۔ ایسا محسوس ہو۔ ہاہے کہ ذوالفقار نے آنکھوں کے سامنے ی مغفر، کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا۔ اور جیرا اس گھمسان کی لڑائی ا ذوق کھن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس نے خونچکاں منظر ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہلایا کہ شعر:

"پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا"

یہ روانی اور منظر کشی قریب قریب ہر جگہ تلوار کاٹنے اور چلنے میں ن کے یہاں ملتی ہے۔ احتیاطاً ایک بند دوسرے مرثیہ کا اور ملاحظہ ہو۔

> دولاکھ پر وہ تیغ برستی چلی گئی
> ناگن کی طرح فوج کو ڈستی چلی گئی
> بجلی سی دونوں باگوں پہ کستی چلی گئی
> دم میں جلا کے خرمن ہستی چلی گئی
> زخموں کو اس نے آتش سوزاں بنا دیا
> ہر نخل قد کو سرو چراغاں بنا دیا

انیس کی فنکاری اور حسن بیان کو واضح کرنے کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنجائش ہے مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بار خاطر ہوئی ہوگی۔ مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات اشارۃً و کنایۃً بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جا سکیں۔ طوالت کا خیال دامن گیر ہے۔ اس لئے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ صرف چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا ہوں جس سے انیس کی بلندی تخیل اور ہمہ گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہو سکے۔ بغیر اس کے احتمال ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف انیس نے توجہ نہیں کی۔ جا بجا سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ندرت پسندی و بلندی تخیل کے نمونے سامنے آ جائیں۔ ؎

> مینے نہ ہوں تو ور یہ سپاہی کے ہنر ہیں
> جس کے ہیں لب اسکے ہیں جدھر ہیں سب ادھر ہیں
> گہ عطر میں ڈوبے ہیں گہے خون میں تر ہیں
> صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں

> کچھ خار مغیلاں گل تر ہو نہیں جاتا
> قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
> ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا
> مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
> جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
> ہر ہاتھ کو حاتم ید بیضا نہیں کہتے

> بخشا ہے کبریائے رسالت کو کیا وقار
> بد قوم بات بات پر کرتے ہیں افتخار

> خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے
> چمکے گا آپ وہ جو در آبدار ہے
> زر گری مرتا و قدح کا کیا اعتبار ہے
> کہدے گی خود چمک کہ طلا خوش عیار ہے

یہ غیر کو کمال کی دولت خدا نہ دے
خالی ہو جو کہ ظرف وہ کیونکر صدا نہ دے

خورشید کو ہے حاجت زیور نہیں زنہار
پھولوں پہ کوئی عطر لگائے تو ہے بیکار
اچھا ہے اگر جنس تو کیا حاجت اظہار
خود مشک ہو خوشبو نہ کہ خوشبو کہے عطار

جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے
چھپنے کی نہیں آپ اگر عود میں بو ہے

مال و زر و افسر و حشم ملتا ہے
ممکن ہے نگین طبل و علم ملتا ہے

عنقا گر گر دستہ رخ پارس اکسیر
یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں
راحت بھی اٹھائی ہے جب آزار ملے ہیں
غواص کو اکثر در شہوار ملے ہیں

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا
شمعیں بھی جلاؤ تو اجالا نہیں ہوتا

فردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشا نہ ہو
کیونکر چلے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

میر انیس کو اپنے عظیم المرتبت فنکار ہونے کا احساس بھی شاید نہیں کہ وہ روایتی طور پر مرثیہ کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور اضافے سے بے خبر ہوں لہٰذا انھوں نے باخبر ہونے کا اظہار کیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پیدا قدر کر اے زمین سخن
کہ میں نے تجھے آسمان کر دیا

کسی نے تری طرح سے اے انیس
عروس سخن کو سنوارا نہیں

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں
بحر مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذرہ کو انجم کر دوں
گنگ کو ماہر انداز تکلم کر دوں
درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ "درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں" احساس نفاست و نزاکت فن کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے۔ یہ وہی کہہ سکتا ہے جس کا شعور اسے شاعری کی انتہائی منزل پر لے گیا ہو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس نے اپنے جوہر ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا ممتاز کر دیا۔ اردو شاعری کو محاکات کا خزانہ عطا کر دیا حسن بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخش دی جو ان سے پہلے زنگ آلود نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری منظر کشی اور رزمیہ شاعری کے لئے اردو تشنہ لب تھی۔ میر انیس نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اردو ادب ایک انفرادیت محسوس کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے جملہ اصناف عربی فارسی کے ذخیرہ سے آئے تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیان کے لحاظ سے عربی اور فارسی میں اردو سے بہت پہلے آچکے تھے۔ مگر جس طرح اردو کے مرثیہ گویوں نے اسکو عروج دیا اور میر انیس نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور ادبیت پیدا ہو گئی کہ بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اردو

...ی کمائی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے نہ فارسی
...بلکہ مرثیہ انیس کی زبان میں کہنا ہو تو۔ مصرع

"سب سے جدا روش میرے باغِ سخن کی ہے"

حالی میر انیس کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔ دلیل ...کرتے ہیں کہ انہوں نے (انیس نے) بیان کرنے کے نئے ...اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ...واقعہ کو سو طرح بیان کر سکے قوتِ تخیل کی جولانیوں کے ...ایک نیا میدان سامنے کر دیا اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے ...والے نے کبھی نہیں کیا تھا جو محض انہی زبان کی پیدا کی ...تھا اس کو شعورا سے روشناس ... ...ایسی ہے کہ جس سے کوئی معقول آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ ...یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رہتی ...انیس کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انہوں نے ...دنیا ہو تو شاید ہی کسی شاعر نے اب دیا ہو اتنے گوشے اردو میں ...پیدا کر سکا ہو۔ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جا سکتا ہے ...ان کے کلام میں جا بجا خامیاں ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ

ان کی خوبیوں کے مقابلے میں کوئی تناسب پیدا ہو سکے۔ اگر خرابیوں کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے۔ اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی کارناموں پر قائم ہوتی ہے۔ اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات وسیع ہیں تو معمولی لغزشیں چھوٹی موٹی خرابیاں خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں میر انیس کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے۔ کہ غلطیاں خس و خاشاک کی طرح انیس کے دریائے سخن میں اس طرح بہی چلی جاتی ہیں کہ نہ دریا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے۔ نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابلِ اعتنا رہیں۔ انیس کی فن کاری اور بلند پایہ شاعری آج بھی فن و شعور کی آئینہ دار ہے۔ اور کل بھی اس میں تازگی و روانی رہے گی۔

رُباعی

...یا میں ہیں علیؑ کے پیارے ایسے
...ال سے ندا یہ گل ہیں سارے ایسے
کہتا ہے یہ عزّا کہ افلاک نے بھی
دیکھے نہیں گنجان ستارے ایسے
(انیس)

رباعی

حاصل جو شہِ دیں کی حضوری ہو جائے
لاکھوں منزل سفر سے دوری ہو جائے
قدسی کہتے ہیں کربلا ہے وہ بہشت
ناری بھی اگر جائے تو نوری ہو جائے
(انیس)

مطالعۂ انیس کے چند مقامات

ڈاکٹر وحید اختر

اردو کلاسیکی شاعری کا دامن وسیع ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک یک رنگ ہے۔ جس صنف نے ہماری شاعری کی قلمرو میں اپنا رنگ جمائے رکھا وہ غزل تھی۔ شاعر غزل گو کے مترادف تھا اور غزل گوئی شاعری کے ہم معنی۔ یہی وجہ ہے کہ جب میر کا کسی نے میر سے مقابلہ کرنا چاہا تو انھوں نے انکسار کے ساتھ جواب دیا کہ "میر اور میر صاحب کا کیا مقابلہ، وہ غزل گو تھے اور میں مرثیہ کہتا ہوں"۔ نظیر اکبرآبادی کو نئے زمانے کی ہوا سے پہلے کسی مستند اور ثقہ تذکرہ نگار نے شاعر کی حیثیت سے خاص اہمیت نہ دی کیونکہ ان کا طبع آزمائی کا مخصوص میدان نظم تھا۔ ہماری شاعری کی تاریخ کے تمام اتار چڑھاؤ غزل کے مختلف میلانات سے ہی عبارت ہیں اسکولوں کے مناقشے ہوں یا اساتذہ کی گروہ بندیوں کے شاخسانے، تمام طوفان غزل کے ساغر سے ہی اٹھے، اور اسی کے گرد چکر لگا کر بیٹھ گئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے اساتذہ نے غزل کے علاوہ دوسری اصناف کو درخور اعتنا ہی نہ سمجھا۔ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی گئی مگر لذتِ کام و دہن کیلئے یا ضرورتِ شکم کی خاطر، تمام شاعروں نے قصیدے لکھے، درد اور آتش کی ایسی استثنائی صورتیں کم ہی نظر آتی ہیں۔ البتہ اپنی جگہ مثنوی کو شاعرانہ اہمیت دی جاتی رہی۔ میر نے مثنوی کو جو شکل دی اس کی بنیاد پر میر حسن نے اپنی لافانی مثنوی کی تعمیر کی اور مرزا شوق نے اسی روایت کو دوسری سمت میں آگے بڑھایا۔ اگر قصیدے اور مثنویات کے الگ الگ ٹکڑے جو مستقل موضوعات یا اپنی جگہ خیال اور تاثر کی اکائی نظر آتے ہیں منتخب کر لیے جائیں تو ہمیں اردو نظم کے آثار ملیں گے۔ آزاد کی مثنوی "خواب و خیال" متنوع موضوعات پر لکھی گئی جدا جدا نظموں ہی کا مجموعہ ہے۔ جسے اثر نے ایک خاص مقصد کے تحت ایک لڑی میں پرو دیا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کے بہت سے ایسے موضوعات اور مسائل جو غزل کی حد بندیوں میں پوری طرح نہ سما سکتے تھے، دوسری اصناف کی ترقی کا مطالبہ کرنے لگے تھے، نظیر اپنی جگہ شاعروں کے درمیان میں تنہا نظر آتے ہیں جنھوں نے ان موضوعات پر مختصر نظمیں لکھیں جن کا ذکر بھی "غیر شاعرانہ" سمجھا جاتا تھا کم و بیش

یہی حال ابتدائی مرثیہ گویوں کا ہے "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی کہاوت عام تھی سب سے پہلے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے سوداؔ نے توجہ کی۔ سوداؔ نے اپنے مراثی میں شاعری کے آداب کو برتنے کی بھی کوشش کی۔ "کلیاتِ سوداؔ" کے خاتمہ میں ان کا ایک ترجیع بند ہے جس میں انہوں نے میر گھانسی کے ایک مرثیہ پر اعتراضات کئے ہیں۔ اور ساتھ ہی اپنے مرثیے پر ان کے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے' اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیے کو رونے رلانے کی چیز سمجھنے کے باوجود یہ احساس ہو چلا تھا کہ فریاد کی بھی لے ہوتی ہے اور نوحہ کو بھی پابند نَے ہونا چاہیے۔

غزل کی ہیئت میں تفصیل کی گنجائش نہیں' یہ اشاروں کا آرٹ ہے لیکن آرٹ کو محض اشاروں میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ تفصیل کا آرٹ اپنی جداگانہ اہمیت اور شان رکھتا ہے' بعض ذہانتیں اپنے اظہار کے لیے کسی عظیم الشان ڈھانچے کا تیار کرنا ناگزیر سمجھتی ہیں۔ اگر شاعری ایجاز کا نام ہوتا تو دنیا کے کلاسیکی سرمائے میں طویل رزمیہ نظموں کا وجود نہ ہوتا۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا ہی آرٹ نہیں کوزے میں طوفان اٹھانا بھی ایک آرٹ ہے' ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کر دینا ہی قادر الکلامی نہیں ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنا بھی قادر الکلامی ہے اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ اصناف موضوعات کی پابند نہیں ہوا کرتیں۔ خلاقانہ ذہن کی بے پناہ قوت کو کسی صنف کی ہیئت جکڑ بھی نہیں سکتی۔ اگر اس بات کو سامنے رکھ کر میرؔ اور سوداؔ کی غزلیں پڑھی جائیں تو معلوم ہوگا کہ ان اساتذہ کے لیے غزل چند مخصوص مضامین اور محدود سرمایۂ الفاظ کے روایتی استعمال کا نام نہیں۔ میرؔ کہتے ہیں اور غزل میں کہتے ہیں

شہاں کہ کحل جواہر تھی جن کی خاک پا
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

سوداؔ اپنی غزل اس مطلع سے شروع کرتے ہیں ؎

بعضوں کی نظروں میں ہم سبک تھے دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا

یہ رمز شناسانِ تخلیق جانتے تھے کہ الفاظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے بلکہ جو چیز انہیں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتی ہے وہ ان کا شاعرانہ صرف و استعمال ہے۔ جو حال الفاظ کا ہے وہی موضوعات کا کوئی موضوع بذاتہٖ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ یہ شاعر کا کمال ہے جو معمولی سی بات کو بھی شاعری بنا دیتا ہے، معمولی درجہ کا شاعر حسن ایسے موضوع پر گھٹیا شعر لکھ سکتا ہے اور ایک اچھا شاعر "تل کے لڈو" یا کسی ہیلو کی ہجو میں بھی نظیرؔ و سوداؔ کی طرح کبھی نہ بھلائی جانے والی شاعری کر سکتا ہے ایک ہی زمانے میں ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ناسخؔ اور ان کے شاگرد زندہ واقعات کو الفاظ کے مردہ قالب میں بند کرتے ہیں اور اس صنفِ غزل کو جو اردو شاعری کی آبرو بھی جاتی تھی۔ اردو شاعری کی بے آبروئی کا باعث بناتے ہیں تو اس دور میں انیسؔ اور ان کے پیشرو مرثیہ گو شعراء ماضی کو الفاظ میں زندہ کرتے ہیں۔ روایات میں اپنے زمانے کی روح دوڑاتے ہیں۔ اور اس صنفِ مرثیہ کو جس کے نام سے منہ بگڑتے تھے سرخروئی کی چیز بنا دیتے ہیں۔ اصل فرق موضوع اور الفاظ کا نہیں شاعر کی قدرت اور نعمتِ تخلیق کا فرق ہے۔

یوں سمجھئے کو ناسخؔ اسکول کی غزل ہو یا لکھنؤ کی مرثیہ گوئی' دونوں کو ایک سانس میں انحطاط پسند معاشرہ

کا پیمانہ قرار دے کر روایتی شاعری کے نام سے ایک ہی خانے میں بند کیا جا سکتا ہے مگر ایسا کرنا نقدِ سخن سے ناانصافی اور اپنی کور نگاہی کا ثبوت دینا ہوگا۔ آج بھی ایسے نابالغانِ ادب کی تعداد کم نہیں جو مرثیہ کو ایک مخصوص مذہبی گروہ کے روایتی اعتقادات کا آئینہ سمجھ کر اس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں لیکن اگر آنکھیں کھلی نہ رکھی جائیں تو والمیکی کی رامائن ہو یا تلسی داس کی رامائن اور دانتے کی ڈوائن کامیڈی (DIVINE COMEDY) ہو یا ملٹن کی (PARADISE LOST) ہومر کی (ODESSY) اور (ILIED) یا ورجل کی (AENEAD) فردوسی کا شاہنامہ ہو یا مولانا روم کی مثنوی، عطار کی منطق الطیر ہو یا سنائی کا حدیقہ، سب طاقِ نسیان پر دھرے جانے کی مستحق قرار پائیں گی۔ تنقید تنگ نظری اور تقلید دونوں سے آزادی کی متقاضی ہے۔ ایک محفل میں بر سبیلِ تذکرہ میر اور غالب کا موازنہ ہونے لگا۔ ایک صاحب نے فرمایا کہ میں آنکھیں بند کر کے غالب کو میر سے بڑا شاعر مان سکتا ہوں" میں نے عرض کیا کہ "ادب پر فیصلہ دیتے وقت یہی چیز گمراہ کن ہے۔ آنکھیں بند کرنے سے کام نہیں چلتا، آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں" یہ تو جملۂ معترضہ تھا، مگر اس کا ذکر بے محل بھی نہیں کیونکہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہی ہے کہ انیس ہوں یا کوئی اور شاعر کسی کے فن پر حکم لگانے سے پہلے ذہن اور دل کی آنکھوں کو پوری طرح کھلا رکھنا شرطِ ادب ہے۔

انیس کے ذکر میں اس تمہید کا مقصد چند مقدمات قائم کرنا تھا۔ پہلا مقدمہ تو یہ ہے کہ غزل کو کوئی لاکھ اردو شاعری کی آبرو کہہ لے مگر غزل کُل اردو شاعری نہیں اور دوسری اصنافِ سخن نے بھی اردو کی آبرو کو بچائے رکھا ہے، صرف تنگنائے غزل اس متنوع زندگی کی ہر تصویر پیش کر بھی نہ سکتی تھی جس سے ہماری زندگی اور تہذیب عبارت ہے۔ دوسرا مقدمہ یہ ہے کہ کوئی موضوع یا لفظ بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ بلکہ اصل چیز اس کا صحیح صرف یا استعمال ہے۔ تیسرا مقدمہ یہ ہے کہ ایک مخصوص عقیدے یا روایت کی بنیاد پر بھی زندہ اور عظیم شاعری کی جا سکتی ہے بلکہ دنیا میں زیادہ مثالیں بڑی شاعری کی ایسی ہی ملیں گی جنہوں نے اپنے قالب کے لیے کسی عقیدے یا روایت کی رگوں سے ہی خون حاصل کیا ہے۔ ان مقدمات کی روشنی میں انیس کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

اب ادب کے اس بنیادی مقدمہ کو بھی لے لیجئے جو یہ بتاتا ہے کہ ادب روحِ عصر کا ترجمان ہوتا ہے اور اطراف کی زندگی ہی سے بنتا بھی ہے۔ اور پھر اسے بناتا بھی ہے۔ انیس کا زمانہ لکھنؤ کے زوال ہی کا زمانہ نہیں ــــ ہندوستان کے ایک عہد، ایک معاشرت اور ایک تہذیب کے زوال کا زمانہ ہے۔ انیس سنہ ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۸۷۴ء میں وفات پائی۔ ان کی زندگی ستر برس کے اس عرصہ پر محیط ہے جس نے لکھنؤ کی معاشرت کو مخصوص رنگ بھی عطا کیا جس سے ہماری گنگا جمنی تہذیب نے نئی آب و تاب پائی اور وہ زوال آمادہ اقدار بھی دیں جو اپنی شکست کی آواز بھی تھیں اور آپ اپنا مرثیہ بھی، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا زمانہ ان کی ہوش کی آنکھوں نے دیکھا۔ جانِ عالم کے سامنے مرثیے پڑھے اور جانِ عالم کو خود ایک مرثیے کا کردار بنتے ہوئے دیکھا۔ اس مرثیے نے جسے وقت کا قلم لکھ رہا تھا۔ ان کے دل و دماغ کو اس قدر متاثر کیا کہ انھوں نے سنہ ۱۸۵۷ء کے واقعہ فاجعہ کے بعد برسوں منبر کو زینت نہ دی اور سامعین کو اپنی آواز سے فیضیاب نہ کیا۔ یہ معمولی واقعہ نہیں بلکہ اس سے انیس کی حساس طبیعت کے ساتھ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنی تہذیب اور حکومت سے دلی وابستگی تھی۔

ایک مرثیے کے خاتمہ پر دعا کرتے ہیں ؎

بس انیسؔ اب یہ دعا مانگ کہ اے رب عباد
لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

لکھنؤ کی یہ آبادی انیسؔ جس کے دعاگو تھے، بربادی سے زیادہ عبرت ناک تھی۔ اس ماحول میں عزاداری دل کی بھڑاس نکالنے کا ذریعہ تھی اور وسیلۂ نجات بھی، فریضۂ مذہبی بھی تھی، اور رونق دینوی بھی۔ لکھنؤ کی معاشرت نے عزاداری کے ادارے کو جس طرح پروان چڑھایا اس میں جو نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں ان میں اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا سارا حسن بھی جھلکتا ہے۔ اور تمام کمزوریاں بھی اس فضائے عزا میں مرثیہ تو مرثیہ دوسری اصناف سخن میں بھی عزائی فضا کا تسلط ہونے لگا تھا۔ لکھنؤ اسکول کے نام سے جو غزل گوئی آج تک متہم کی جاتی ہے اس کے عناصر ترکیبی میں عزا اور متعلقات عزا کا نمایاں حصہ نظر آتا ہے ایک طرف تو اس فضا نے پورے ماحول کو عزا کی فضا دی، دوسری طرف خود رسوم عزا میں اس فضا کی کارفرمائی بڑھی، تکلف، تصنع، رنگینی، مبالغہ، زبان و بیان کی نزاکتیں، رعایت لفظی، ضلع جگت سبھی آداب مرثیہ گوئی میں داخل ہو گئے۔ انیسؔ اس ماحول میں۔ رہتے ہوئے بھی ایک بڑے فنکار کی طرح اکثر مقامات پر اونچے نظر آتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے دبیرؔ نے مدح شہدا پر مدح شاہ کو اولیت دی لیکن انیسؔ سلام کا یہ مطلع پڑھ کر کس خوبصورتی اور کس شاعرانہ تعلّی سے اپنا دامن بچا گئے ؎

غیر کی مدح کروں شہؑ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

حکیم مہدی نے اس عزتے پر کہ ان کے توسط سے انیسؔ کا وثیقہ مقرر ہے بغیر انیسؔ سے اجازت لیے ان کی مجلس کا اعلان کروا دیا اور کہلا بھیجا کہ میری مجلس میں آپ نہ پڑھیں گے تو مبارک محل کے وظیفہ سے ہاتھ دھو رکھیے۔ تو انیسؔ نے اس وثیقہ کو اپنی جوتی کے ایک ستارے کے برابر بھی اہمیت نہ دی اور مجلس پڑھنے سے انکار کر دیا۔ ان واقعات سے ظاہر ہے کہ انیسؔ کی اپنی اقدار اپنے زوال آمادہ معاشرے سے مختلف تھیں، ان کی سربلندی و خودداری نے انہیں اپنے دور سے بھی بلند رکھا اور اپنے معاصرین سے بھی۔ نیز اسی "میرؔ بے دماغ" کے ہیں، جو بادشاہ سے بھی سرِ راہ گفتگو کرنا شرفا کے آداب کے خلاف سمجھتا تھا۔ ان کے کرداروں کا بھی فیضان تھا جن کے وہ مرثیہ خوان و مدح خوان تھے،

حیرت نہیں اگر انیسؔ نے شہدا کے کردار کی اس بلند نظری، دنیا سے بے نیازی اور خودداری کو ہر مرثیے میں نمایاں کر کے پیش کیا ہے مرائی انیسؔ کے کرداروں پر لکھنؤ کے ماحول کی چھاپ ہے مگر وہ خصوصیات بھی ہیں جن کی اس تہذیب میں کمی تھی، انیسؔ شاید اس طرح اپنے زمانے کو کردار کی وہ صلاحیت دینا چاہتے تھے جو ان کی نظر میں معدوم ہو چکی تھی۔ جس ماحول میں عزاداری حسینؑ ہی مقصود زندگی ہو اور جہاں ہر فرد کو مہد سے لحد تک واقعات کربلا سارے جزئیات کے ساتھ سنائے جاتے ہوں، وہاں واقعۂ کربلا ماضی کی روایت نہ تھی، حال کی رگوں کا خون تھا وہ مجلے والے تیرہ سو سال پہلے شہیدوں پر نہ روتے بلکہ ہر سال عشرۂ محرم میں ہر شہادت کو اپنی آنکھوں کے سامنے

…یاد رکھتے تھے اور ان شہیدوں کے کرداروں سے وہ لگاؤ محسوس کرتے جو اپنوں سے ہوتا ہے، مدینے سے سفر حسینؑ کے آغاز سے کربلا تک، کربلا سے کوفہ کے بازاروں اور شام کے دربار تک شام سے مدینہ تک واپسی کے سفر کی ہر منزل یہ لوگ قافلۂ حسینی کے ساتھ طے کرتے تھے اور ایک بار نہیں، ہر سال اس عمل کو دہراتے تھے۔ ان کے لیے یہی زمانے کی گردش کا مدعا بھی تھا اور منتہا بھی تھا، یہی غم بھی تھا اور یہی ان کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی بھی کہ ایام عزا کے فرائض سال بہ سال بجالاتے رہیں، یہی ان کی عبادت بھی تھی اور دعا بھی۔

عشرۂ ماہِ عزا نالہ کشی میں گزرے
سال بھر شہؑ کے غلاموں کا خوشی میں گزرے

جو اس حقیقت کو محسوس نہیں کرسکتا وہ اس بات کو بھی سمجھ نہیں سکتا کہ لوگ کس طرح ماضی کی روایات کے سہارے حال کے دھندوں اور فردا کے اندیشوں سے نجات پالیتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ عقیدہ کی روح بن جائے تو وہ محض گزرا ہوا واقعہ نہیں رہتا بلکہ تجربہ کا جزو بن جاتا ہے۔ اسی ہندوستان میں جہاں ہر سال رام لیلا کا ناٹک ہوتا ہے اور رام لیلا کے ہاتھوں راون کو ہر سال قتل کیا جاتا ہے وہاں غم حسینؑ کی یاد سال بہ سال تازہ کرنا باطل پر حق کی فتح کا اعادہ کرنے ہی کے مترادف ہے۔ پھر واقعۂ کربلا نے جس طرح اسلامی تہذیب کو متاثر کیا اسلامی تاریخ کی تشکیل کی اور مسلمانوں کے شعر و ادب پر سکہ چلایا اس کی دوسری مثال دنیا کی تاریخ میں مسیح کے مصلوب ہونے کے واقعہ کے علاوہ مشکل ہی سے ملے گی، فارسی اور اردو ادب میں یہ واقعہ جس جس طرح سے نظم و نثر کے میدانوں میں طبع آزمائی کا موضوع بنا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی حیثیت مذہبی روایت ہی کی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ایک زندہ ادبی روایت بن گئی تھی جس سے واقف ہونا اور جس کی طاقت حرکت اور بے پناہ امکانات کو محسوس کرنا تخلیقی فنکاروں کے لیے واجب ہوگیا تھا۔ یہ روایت شاعری کا آزمودہ موضوع تھی لیکن اردو میں انیسؔ اور ان کے معاصرین سے قبل اسے واقفیت کی روح نہیں ملی تھی۔ دکنی مرثیوں سے عوامی مرثیوں تک جن کی سب سے مقبول شکل رہے ہیں، یہ روایت عوام کی زندگی کی رگ رگ میں رچ بس چکی تھی، ضرورت صرف اس بات کی تھی کہ کوئی آشنائے سرِ تخلیق مضراب کن سے اس منتشر مواد کی شیرازہ بندی کرکے اسے زندگی، حرکت اور توانائی عطا کردے۔ یہ کام انیسؔ و دبیرؔ نے کیا۔ دبیرؔ پر لکھنؤ کی چھاپ گہری تھی اس لیے ان کی تصویروں کے مقامی اثر نے جگہ جگہ اصل رنگوں کو مصنوعی رنگوں کے نیچے چھپا دیا ہے انیسؔ لکھنوی ہوتے ہوئے بھی دہلی کے دبستان سے وابستگی اور میر دردؔ کے خانوادے کی زبان بولنے پر نازاں تھے، اسلیے ان کے مرثیوں میں مقامی رنگ غالب نہ آسکا اور ان مبتذل نکتوں سے بھی بڑی حد تک محفوظ رہے جو اس عہد شاعری کا کمال سمجھے جاتے تھے۔

معرکۂ کربلا کے کرداروں میں جو زندگی تھی لیکن ان کی زندہ تصویریں آ رہی نہ گئی تھیں، زندگی کی تصویر کشی کرنے والے کے کمال کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا کہ اس نے تو زندگی جیسی ہے ویسی پیش کردی، خود اس کا کیا کمال ہے کربلا کے کرداروں کو زندہ فعال اور متحرک شکل میں پیش کرنا بجائے خود کمالِ فن ہے۔ انیسؔ کا کمال یہی ہے کہ ان زندۂ جاوید کرداروں کی جو تصویر کھینچی ہے وہ بھی اپنی اصل کی طرح زندگی جاوداں کی حامل ہیں۔

مراثی انیس کے کردار شاعر کے ذہن سے سوچتے اور شاعر کی زبان سے بات کرتے محسوس نہیں ہوتے بلکہ شاعر ان کے ذہن سے سوچتا اور ان کی زبان میں بات کرتا ہے۔ یزید کے لشکریوں کے کردار اور اصحاب حسینؑ کے کردار میں جو فرق ہے وہ اسی حقیقت کی شہادت ہے، انیس نے کامیاب ڈرامہ نگاروں کی طرح عورتوں کے منہ میں عورتوں ہی کی زبان رکھی ہے، بچوں کے دماغ میں بچوں ہی کا ذہن رکھا ہے، بہادروں کے سینے میں بہادروں ہی کا دل رکھا ہے۔ اور ظالموں کے دلوں میں ظلم ہی کی سمتی و تیرگی بھری ہے جس تصویر نے جس رنگ کا تقاضا کیا جس کردار نے اپنی زبان استعداد سے جو خصوصیات مانگیں انیس نے وہی اسے دیں۔ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کس مقام پر ڈرامہ نگار کا ذہن کرداروں کی زبان سے بول رہا ہے۔ انیس نے ایک ایماندار فن کار کی طرح ہر کردار ہر واقعہ کی جزئیات سے پورا پورا انصاف کیا ہے، یہی ان کا شاعرانہ کمال ہے اور اسی لئے انیس کو دنیا کے بڑے رزمیہ نگاروں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ اس سلسلہ میں انیس کی فنکارانہ تلاش و ریاضت کا واقعہ بھی اہم ہے کہ انہوں نے ایک مصرع کہا ؎

" یارب رسولِ پاکؐ کی کھیتی ہری رہے "

وہ عورتوں کی زبان سے دعا کرنا چاہتے تھے اور دوسرا مصرع نہیں مل رہا تھا، ان کے خاندان کی کسی خاتون نے ہی انھیں دوسرا مصرع سمجھایا ؎

" صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے "

ہر محاورے کے استعمال میں انیس نے عورتوں اور مردوں کا روزمرّہ کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ انہوں نے ایک لفظ کو اس قدر احتیاط سے برتا ہے کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان سے بڑا الفاظ کا مزاج شناس دوسرا نہیں ہوا میں یہ نہیں کہتا کہ انیس کے یہاں کمزوریاں نہیں، بعض مقامات پر فنی کمزوریاں بھی مل جائیں گی اور بیان کی خامیاں بھی۔ لیکن جس شخص نے زندگی میں لاکھوں اشعار لکھے ہوں اس سے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ پر محنت کا مطالبہ بھی زیادتی ہے۔ اس کے باوجود انیس نے لفظوں، ترکیبوں، تلمیحوں اور استعاروں کے برتنے میں جس طرح فنی نزاکتوں کو برتا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان جیسا قادر الکلام شاعر اردو کو شاید ہی نصیب ہوا ہو۔ ان کا فنی نقطۂ نظر دیکھئے۔

نظم ہے یا ہیں دُرِ شہوار کی لڑیاں انیس ۔۔۔ جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

یہ اسی لکھنؤ کا اندازِ نظر ہے جو آتشؔ کی زبان سے کہہ رہا ہے۔

صنعت الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں ۔۔۔ شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

صنعت الفاظ پر یہ زور انیس کی شاعری کا صرف ایک پہلو ہے، وہ محض لفظ پرست نہیں بلکہ لفظوں کے مسیحا ہیں، جن کے ہاتھوں سے چھو کر لفظ بولنے لگتا ہے۔ مختلف موقعوں پر انھوں نے رعایت لفظی کو بھی برتا ہے مگر اس سلیقہ سے کہ مضمون اس صنعت گری کی نذر نہیں ہوتا، بلکہ چمک جاتا ہے، صرف دو مرثیوں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں، یہاں انیس ایک حد تک اپنے زمانے اور لکھنؤ کی مصنوعی شاعری کے بھی اسیر نظر آتے ہیں:

؎ " ساحل تک آئے جو اُسے ٹھنڈا کریں ابھی "

؎ " غصّہ سے بل ہلال کی ابرو پہ آگیا "

کہیے تو نیزہ بازوؤں کو ہم دیکھ بھال لیں　　تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

سے "میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصہ کو تھام لو"

سے سر جا ملا جو شمسۂ کیواں جناب کا　　سونا اتر گیا ورقِ آفتاب کا

سے "سورج ہوا ہے پھول کھلا آفتاب کا"

سے "پڑھنا جہاد پر مجھے صدقے اتار کے"

سے بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی　　جو بس: کھا کے فوج کو ہیرا کھلا گئی

سے کاٹے ہوئے نشاں تھے زمیں پر پڑے ہوئے　　ہر جا تھے ضربِ تیغ کے تھنڈے گڑے ہوئے

سے ہاں سن پلٹ کے چلنے میں مریں جوک گئیں　　آدھی صفیں تو بچھ گئیں آدھی الٹ گئیں

ع۔ اعدا کے خون سے لال تھا سبزہ ترائی کا

سے ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جدا جل خاموش　　کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش

ع۔ تیر جوڑے ہیں جو تم نے وہ خطا کرتے ہیں

ع۔ ذرہ پرور جنھیں کہتے ہیں وہ خورشید ہیں یہ

فنی نزاکتوں اور لفظی صنعتوں کا پورا التزام دیکھنا ہو تو انیس کے ایک شاہکار مرثیے کے چند بند پڑھیے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انیس گلزارِ نسیم کے اس حصہ کا جواب لکھ رہے ہیں جہاں پھول کی چوری پر غصہ و برہمی کی تصویر کھینچی گئی ہے، لفظی رعایتوں کے لحاظ سے گلزارِ نسیم کا یہ حصہ اپنی مثال آپ ہے، مگر انیس نے اس میدان میں بھی وہ کمال کیا ہے کہ لفظوں کا بڑے سے بڑا شعبدہ گر استادی کا لوہا مان لے۔ مرثیہ ہے۔

"بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر"

اور تصویر ہے اس وقت کی جب حُر امام حسینؑ کی طرف جانے کے لیے پیچ و تاب کھا رہے ہیں۔ اس نقطہ پر عمر ابن سعد انھیں طنز کی زبان سے چھیڑتا ہے ابن سعد کی زبان سے لکھنؤ کا لفظ پرست ماحول بولتا اور کھیلتا نظر آ رہا ہے۔

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتوں نہ وہ تیور نہ مزاج　　سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمدؐ کے نواسے نے کہ تاج　　جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

کیا کسی حور کا دکھلایا حضرت نے جمال　　مل گیا سایۂ طوبیٰ کہ جو ایسا ہے نہال
قصرِ یاقوت میں پہنچا جو ترا رنگ ہے لال　　کون سے میوۂ شیریں پہ ٹپکتی ہے رال
دفعتاً حقِ نمک کو بھی فراموش کیا
کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بیہوش کیا

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تیری　　قرۃ العین محمدؐ پہ نظر ہے تیری
[illegible] خشک میں اور چشم بھی تر ہے تیری　　جسم خالی ہے ادھر جان ادھر ہے تیری

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے۔
تو نے فرزندِ یداللہؑ سے سازش کی ہے

نفع اس امر میں کیا جس میں ہو مردم کا ضرر آنکھیں نکلیں گی محبت سے جو دیکھے گا ادھر
شجرِ کاتبِ سرور پہ جو ڈالے گا نظر سر چڑھے گا ترا برچھی پہ یہ ہے اس کا ثمر
الفتِ زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا۔
خالِ رخ دیکھا تو گھر خال سے لگ جائے گا

بدرِ پیشانیِ سرور کا جو ہے سر میں خیال تو اسی ماہ میں نقصان ترا ہوئے گا کمال
سب میں ہو جائے گا انگشت نما مثلِ ہلال تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا وبال
عشقِ رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا
منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائیگا

نے ابن سعد کو جواب دیا ہے اس میں یہ رعایت لفظی ہے نہ یہ صنعتیں۔ جواب طویل ہے مگر مشکل سے دو تین ایسے ہیں جن میں یہ زبان ملتی ہے۔ انیسؔ جانتے تھے کہ جس کے پاس کہنے کے لیے کم ہو وہ ان صنعتوں کا سہارا ہے اور جس کا جواب دو ٹوک ہو۔ جس کا دل جذبات سے اور دماغ خیالوں سے بھرا ہوا ہو، وہ صاف سیدھی کرے گا۔ حر کا جواب گفتار کے غازی کا نہیں، کردار کے غازی کا جواب ہے، یہ بھی انیسؔ کی ایک اہم خصوصیت وہ کرداروں کے بیان اور ان کے مکالموں میں حفظِ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں جوانانِ حسینی اور زورآور دشمنوں کا مقابلہ جہاں بھی دکھایا گیا ہے، وہاں دونوں حریفوں کی جرأت، بہادری، زورآوری اور مہارتِ جنگ تعریف کی گئی ہے مگر انداز ایسا ہے کہ جوانانِ حسینی کے لیے عقیدت و محبت پیدا ہوتی ہے اور حریف کی ذلت کی تمنا۔ انیسؔ کا وہ مرثیہ جس کا مطلع ہے۔ ع

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

جو انھوں نے اپنے منجھلے بیٹے میر عسکری کے نام سے لکھا تھا۔ اب بلا حیل و حجت انہی کا مرثیہ مانا جاتا ہے، مرثیے میں مرثیہ گوئی کے جو آداب نظم کیے ہیں وہ ان کے نظریۂ فن کی پوری وضاحت کرتے ہیں، منظر نگاری مصوری کے متعلق لکھتے ہیں ؎

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کششِ نوکِ قلم طرّۂ حور ایک اک حرف میں ہو صنعتِ صانع کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقش اثر رنگ کو کاواکِ لکیریں سمجھے

تلزم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

زبان اور طرزِ بیان کی نزاکتوں کو یوں کھولا ہے۔

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی　　لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

انیس کے یہاں ایسی تصویروں کی کمی نہیں، جن میں کسی جذبے یا منظر کی اتنی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور اس مہارت سے اگر ایک نقطہ بھی ہٹا دیا جائے تو تصویر کے خد و خال بگڑ جائیں، زندانِ شام کی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے۔

بستی وہ فاطمہ کی کہاں، اور وہ گھر اجاڑ　　جانوں پہ تھی بنی ہوئی قسمت کا تھا بگاڑ
کیا دل کھلیں کہ شام سے جب بند ہوں کواڑ　　دیواریں تھیں بلند کہ چھاتی پہ تھے پہاڑ
گھبرا کے چھت کو بی بیاں ہر بار تکتی تھیں
ٹوٹے مکاں کی رات کو کڑیاں کڑکتی تھیں

کیجیے شکستگی و خرابی کا کیا بیاں　　ثابت نہ جس میں سقف نہ در اور نہ سائباں
وحشت کا گھر ہراس کی جا خوف کا مکاں　　وہ شب کہ الحذر وہ اندھیرا کہ الاماں
ظلمت کدے تھے گو، تھی زنداں کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا

مثلِ دلِ یزید تھا وہ سب مکاں سیاہ　　تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا دودِ آہ　　حجرے سے چشمِ تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ
دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ محال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشمِ غزال تھا

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کو ڈر　　ظاہر تھے جا بجا حشراتِ زمیں کے گھر
تھے وقفِ آستانِ ابابیل سقف و در　　نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر
گھر تھا اجل کا خانۂ رنج و بلا نہ تھا
برسوں سے واں چراغ کسی شب جلا نہ تھا

یہ وہ تصویر ہے جس کے ابھارنے میں انیس نے تفصیلات سے کام لیا ہے۔ ایک دو ایسی تصویریں بھی

دیکھئے جن میں برش کی ایک دو جنبشوں نے ہی زندگی بھر دی ہے، جو میدان کی طرف جارہے ہیں۔

برچھیوں اڑتا تھا ادب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

یزیدی فوج کے ایک پہلوان کا حلیہ بیان کیا ہے۔

گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا۔

یہ تو افراد اور مناظر کی تصویر کشی تھی۔ جذبات کی مصوری دیکھنا ہو تو وہ مرثیہ پڑھیئے جس کا مطلع ہے۔

" فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے "

صغرا کی بے تابی ان کی دلی کیفیات، شدتِ غم، بچھڑنے والوں کی محبت، ایک ایک بات کو اس طرح نظم کیا گیا ہے کہ روایت پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے، ایک بیمار بیٹی باپ سے بچھڑ رہی ہے، اسے امام سفر پر اپنے ساتھ نہیں لے جا رہے ہیں۔ ساتھ چلنے کے لیے خوشامد بھی ہے، غصہ بھی ہے، طنز بھی ہے، اپنی بے بسی کا شدید احساس بھی، یہ درد کی ایسی مکمل تصویر ہے جسے انیس کے شاہکاروں میں شمار کیا جاتا ہے، ماں کے جذبات دیکھئے۔

سن کر یہ سخن بانوئے ناشاد پکاری — میں لٹتی ہوں، کیا سفر اور کیسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغرا مری پیاری — یہ کس کے لیے کرتے ہیں سب گریہ و زاری
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

ماں ہوں، میں، کلیجہ نہیں سینہ میں سنبھلتا — صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا — رہ جائے جو یہیں بھی تو دم اس کا نکلتا
دروازہ پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغرا کی پڑی ہے

حسینؑ بیٹی سے رخصت ہونے آئے ہیں، صغرا غش سے چونک کر پوچھتی ہیں۔

ماں سے کہا مجھ میں جو حواس آئے ہیں اماں
کیا میرے مسیحا میرے پاس آئے ہیں اماں

اب یہ دیکھئے کہ صغرا کس کس طرح باپ کو آمادہ کر رہی ہیں، مقصد یہ ہے کہ مجھے بھی ساتھ لیتے چلیں۔

گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا۔

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر — ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہے گا علی اصغر — لونڈی ہوں سکینہؑ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

[illegible] ہیں ہوتی تو خفگی کے تیور سے بات کرتی ہیں جس میں طنز کی کاٹ بھی ہے۔

صغریٰ نے کہا کوئی کسی کا نہیں زنہار　　سب کی یہی مرضی ہے کہ مرجائے یہ بیمار
اللہ نہ وہ آنکھ کسی کی ہے نہ وہ پیار　　اک ہم ہیں کہ ہیں سب پہ فدا سب کے ہیں غمخوار

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا

ہمشیر کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبرؑ　　اتنا نہ کہا مرگئی یا جیتی ہے خواہر
میں گھر میں تڑپتی ہوں وہ ہیں صبح سے باہر　　وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی مقدر

پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کدھر ہے
نے بھائیوں کو دھیان نہ بہنوں کو خبر ہے

کس سے کہوں اس درد کو میں بے کس و رنجور　　بہنیں بھی الگ مجھ سے ہیں اور بھائی بھی ہیں دور
اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور　　ہمراہی بیمار کسی کو نہیں منظور

دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں لکھا تھا
تنہائی کا مرنا مری قسمت میں لکھا تھا

خوشامد، غصہ، طنز سب بیکار گیا، رخصت کی گھڑی آ پہنچی۔ دو ماہ کے بھائی علی اصغرؑ سے رخصت ہو رہی ہیں۔

ے چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان سے گئے تم
بھیا مری آواز کو پہچان گئے تم

چند ایسے مصرعے بھی ملاحظہ کیجئے جن میں دل کی کیفیات زبان کی نزاکت کے سہارے عیاں ہو گئی ہیں۔

ے کیا ہو گیا وطن میں تو لوگوں کی خیر ہے
ے پڑتا ہے دل میں شک مری چھاتی دھڑکتی ہے
ے لو اتنے بولنے میں بدن سرد ہو گیا
ے وہ کیا کریں ہماری ہی قسمت الٹ گئی

مرحومؒ تڑپتے ہوئے اپنے میزبان سے کہتے ہیں۔

ع کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

شہر بانوؑ وقت رخصت اپنے وارث سے فرماتی ہیں ے

ع صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

یہ مثالیں نہ محض زبان کی ہیں، نہ محض نفسیات نگاری کی، نہ محض منظر کشی کی، نہ محض طرز بیان کی، بلکہ یہ [illegible] کی وہ مثالیں ہیں جن میں اس کے تمام اجزائے ترکیبی متناسب صورت میں باہم دگر آمیز ہو گئے ہیں۔ انیسؔ ہماری [illegible] ان استادان فن میں سے ہیں جن سے شاعر شعر کہنا سیکھ سکتے ہیں۔ میرے ایک بزرگ نے فرمایا تھا، [illegible] کی شاعری اردو زبان کا قرآن ہے"، "اردو پر ایمان لانا ہو تو انیسؔ کو پڑھیئے"۔ کم سے کم میں نے تو انہیں

اردو بھی سیکھی اور شعر کہنا بھی سیکھا۔ اس لیے مجھے اس قول کی صداقت میں شک نہیں۔ انیس کا اثر جدید کی
ں پر گہرا ہے کہ اسے سمجھے بغیر اردو نظم کے لب و لہجہ کو سمجھنا ممکن نہیں۔ چکبست کے مسدس تو صاف انیس کا
نظر آتے ہیں۔ اقبال کے مسدسوں ہی میں انیس کا پرتو نہیں بلکہ دوسری نظموں میں بھی انیس کے اسلوب کا
ں جھلکتا ہے۔ جوش جن کے لیے کہا جاتا ہے کہ اردو میں الفاظ کا اتنا بڑا جادوگر دوسرا نہیں ہوا انیس سے
یب فیض کرتے نظر آتے ہیں۔ اقبال اور جوش سے متاثر ہونے والے شعرا بالخصوص ترقی پسند شاعروں کی نظموں
لیبانہ لہجہ میں صاف انیس کی زبان بول رہی ہے، اگر انیس محض مرثیہ گو ہیں اور ان کی اپیل ایک فرقہ کی حد تک
د ہے تو اس ہمہ گیر اثر کو کیا نام دیا جائے؟

انیس دوسرے مرثیہ گویوں سے کئی حیثیتوں سے ممتاز بھی ہیں اور منفرد بھی۔ انیس نے اپنے یہاں بین کا عنصر
ے کے مقابلے میں بہت کم کر دیا، البتہ رزم کا تناسب ان کے یہاں سب سے زیادہ نظر آتا ہے۔ رزم پر انہوں نے خاص
کی ہے۔ گھوڑا، تلوار، رجز اور جنگ عربی اور فارسی شاعری کے محبوب موضوعات رہے تھے۔ انیس سے پہلے
میں رزمیہ شاعری برائے نام تھی۔ دبیر نے بھی انیس کے قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہا، مگر ان کا گھوڑا دو بند
گے بڑھا تو دم توڑ دیتا ہے، تلوار ان کی بھی انیس کی تلوار کی طرح دور دور پہنچ جاتی ہے مگر نہ وہ کاٹ ہے نہ گرمی،
ے کے یہاں مبالغہ میں بھی حقیقت کا رنگ ہے اور دبیر کے یہاں حقیقت بھی مبالغہ بن جاتی ہے، رزم کے جیسے
انیس نے کھینچے ہیں دوسری جگہ نہیں ملیں گے۔ مثال کے طور پر ازرق شامی اور قاسمؑ کی رزم کا منظر دیکھیے
، خود فنون سپہ گری سے واقف تھے اسلحہ کے ایک ایک گر پر نظر رکھتے تھے اس علم کے بغیر مختلف ہتھیاروں کا
کارانہ استعمال ممکن ہی نہ تھا۔ انیس کے یہاں اپنے زمانے کے اثر سے مبالغہ بھی ہے، رعایت لفظی بھی ہے
نے پر بھی انہوں نے توجہ صرف کی ہے مگر ان سب سے کوئی بھی رنگ ان کی تصویروں کو بے ہنگم نہیں کرتا، وہ
یہ گو نہ ہوتے تو اپنے زمانے کا رزمیہ لکھتے، اب بھی یہ رزمیہ ان کے مرثیوں کے اوراق میں جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے
، نے مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں کلاسیکی شاعری کا صحیفہ بنا دیا، ان کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلی نہیں، خود شناسی
در حق شناسی بھی ہے ؎

مری قدر کر اے زمین سخن ؛ تجھے بات میں آسماں کر دیا
سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر ؛ مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا

میر انیس

جناب شاد عظیم آبادی مرحوم

مجھے تعجب میر انیس پر ہوتا ہے کہ جس وقت لکھنؤ میں سیکڑوں امرا و مجالس کے دلدادہ اور امام حسینؑ کے نام پر بیدریغ خرچ کرنے والے بلکہ محلات خواجہ سرا مجالس کے دلدادہ اور صاحب کمال پر من برسایا جا رہا تھا یہ فیض آباد میں بند تھے۔ لکھنؤ میں ایسے وقت آئے جب وہ بات جاتی رہی تھی اور گویا انگریزی سلطنت شروع ہو گئی تھی۔ ویسے امرا باقی نہ رہے تھے اور جو تھے وہ بھی مداخل کے سبب سوچ سوچ کر راستہ چلنے لگے تھے تاہم میر انیس کی تو سالانہ فتوحات چھوڑ کر چار سو سے کچھ زیادہ تھی۔ میر صاحب نے بعد اپنے تقریباً پچیس ہزار روپے نقد اور دس بارہ ہزار کا اثاثہ چھوڑا۔ میر خورشید علی نے کل ورثا میں تقسیم کر دیا اور خود کچھ نہیں لیا۔ صرف ایک سو روپے ماہانہ کی تنخواہ جو راجہ صاحب محمود آباد کے یہاں سے ملتی تھی انھیں پر بحال رہی۔

میر انیس عظیم آباد میں

میر انیس کے یہاں آنے کی تقریب یوں ہوئی کہ میر مونس کا ایک نیا سلام لکھنؤ سے میر سید محمد کے پاس آیا۔ اتفاقاً میر سید محمد اور میرزا قدیر ساتھ بیٹھے ہوئے تھے میرزا قدیر نے کچھ بے جا اعتراض کئے اور میر سید محمد سے الجھا۔ اسی جھگڑے میں میر سید محمد نے کہا کہ افسوس کیا کہوں۔ آپ لوگوں نے نہ میر انیس کو پڑھتے سنا نہ دیکھا جس مجلس کو چاہے پڑھا دیجئے۔ سید قاسم علی صاحب خلف میر میاں شہ نہال رہتے تھے۔ (نواب ولایت علی خاں کے حقیقی ماموں) ... نواب بہادر نے کہا کہ سنبھلے چچا آپ نے وعدہ کیا تھا کہ فلاں روپے میں ایک مرتبہ تو میر انیس کو بلواؤں گا۔ سنبھلے چچا بھی راضی ہو گئے۔ اسی دن بذریعہ میر سید محمد، میر انیس کی طلب کا خط گیا۔ خدا جانے میر انیس کچھ علیل تھے یا کوئی اور سبب تھا کہ جواب میں معذرت لکھی اور لکھا کہ آئندہ سال اگر بلایا جاؤں گا تو آ سکوں گا۔ میرا بھائی میر نواب مونس مجھ سے کچھ کم نہیں ہے۔ غرض اس سال میر مونس بلوا لئے گئے۔

نواب بہادر کی کوٹھی[1] میں نا تیار دلندیز کے پشتے پر میر مونس کی مجالس کا بہت جلد انتظام ہوا۔ چنگیرہ اور چند خیمے بھی استادہ کئے گئے۔ میں دو دفعہ اس مجلس میں شریک ہوا۔ مگر پھر ہمت نہ پڑی۔ دلندیز کا پشتہ ایک تو دور، عام شاہراہ سے الگ۔ بڑی سڑک سے ہزار دو ہزار قدم گلی طے کرنی پڑتی تھی اور پھر بڑی سڑک سے چار پانچ راستے وہاں تک جاتے تھے آنے جانے والوں کی یہ کثرت تھی کہ یہ سب رستے بھر رہا تھا دشوار، گھوڑے ہوادار پالکیاں، بگھی رتھیں وغیرہ وغیرہ نے اور بھی دشواری کی۔ کسی طرح دلندیز کے پشتے تک پہنچا تو اس کے وسیع صحن کے اندر شربت اور پان، نان بائیوں کی دوکانیں اور عام خلقت کا اجتماع۔ یہاں تک تو پھر غنیمت تھا۔ قریب شام ختم مجلس کے بعد گھنٹوں تک کی کوشش میں سواری ہو یا پیادہ سڑک تک آنا تھا وائے عظیم آباد کیا۔

[1] نواب بہادر کی کوٹھی وہی ہے جو محلہ گذری میں ہے اور جس کے پھاٹک پر گھڑیال لگا ہوا ہے۔ اب یہ اسمٰعیل منزل کہلاتی ہے اور سرد ست اس میں انجینئرنگ اسکول کرایہ میں ہے دلندیز کا پشتہ یعنی رولی گھاٹ۔

میں اتنے شرفا خوش حال اور سخائی قدر شناس تھے یادہ کوئی
سرا عظیم آباد تھا۔

میر مونس کی مجالس سے اتنا اثر ہوا کہ یہاں یہ لوگ بھی
یں۔ مخالف تک معترف ہوئے کہ سلام اور مرثیہ کی رخصت
بین تو ان کا حصہ ہے۔ دوسرے سال بھی مونس آئے۔
انیس نے پھر عذر کر دیا۔ تیسرے سال جب میرزا دبیر کی یہاں
طلبی گئی تو سید قاسم علی خاں نے علاوہ میر مونس کے میر انیس کو
بلوایا۔ نواب صاحب کی کوٹھی کے سب کمرے تو مرتب ہو گئے
گئے۔ ہال کمرہ بغیر چھت کے تھا۔ جلدی جلدی پیپے ڈالے گئے۔
میں مجالس قرار پائی۔ غرض بنارس سے ایک ہی اسٹیمر پر میرزا
و میر مونس و میر انیس دانا پور وارد ہوئے۔ اور گھوڑے کی گاڑی پر
شہر میں آئے۔ پہلے سال سڑک دانا پور کا بڑا حصہ کاہے کا بنا تھا یہاں
دستے کو ٹھا تھا۔ بہتیرا اتارے گئے۔ قریب شام یہ حضرات
د ہوئے تھے۔ صبح کو تو جیسا میرزا صاحب کے حال میں لکھ آیا
، میرزا صاحب کے ہاں جاتا رہا۔ وہاں دوپہر ہو گئی تھی گھر
آئے۔

سید قاسم علی خاں صاحب میرے والد ماجد کی حقیقی پھوپھی
ن بیاہی ہوئی تھیں اور وہ مانوس بھی بہت تھے۔ بلاناغہ سہ پہر
ں تشریف لایا کرتے تھے۔ اسی روز حضرت اپنے ساتھ میر انیس و میر
کو بھی لیتے آئے۔

میر مونس کشیدہ قامت جوان، کاندھوں تک سر کے بال ڈاڑھی
، مونچھیں بڑی بڑی مگر کتری ہوئی۔ سر پر پانچ گوشے کی قالب
تخت جامدانی کی شہری ٹوپی گلے میں جامدانی کا گھیر دار انگرکھا۔
بانی بوٹ کا شلوکا چکن کا، بر دار پائجامہ گلشن لیٹ کا ٹبا رومال اور کمر
میں پورے کام کا زردوزی بوٹ، طلائی چین اور رباط چین گھڑی
گائے۔ غرضکہ بہ حیثیت مجموعی قابل تعریف تھے۔ رنگت گندمی
بلکہ سانولی تھی۔

میر انیس کا قد میر مونس سے کم کہہ سکتے ہیں کہ پست قد تھا۔
طلا ہوا گندمی، چہرہ پتلا مگر حسین۔ معلوم ہوتا تھا کہ جوانی میں بہت

خوبصورت ہوں گے۔ ناک، پیشانی اور آنکھیں سب مناسب، سر کے بال
کم رہ گئے تھے۔ کانوں کی لٹک اور اس پر بازو کا انتصاب نمایاں تھا۔
بڑھاپے میں کھنچاؤ۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس وقت تک ڈنڈ، مگدر
کا شغل تھا۔ دبلے پتلے سر پر پنج گوشہ جامدانی کی ایک طرف کج ٹوپی
مرشد آبادی۔ جریب ہاتھ میں، زردوزی، گھیتلا پاؤں میں، دونوں
صاحبوں کی انگلیوں میں دو تین انگوٹھیاں۔ اس ہیئت و لباس کے
ساتھ تشریف لائے۔ معانقہ ہوا۔ یہ یک نشست بیٹھے رہے۔ حالات
سفر میر مونس بیان کرتے رہے۔ میر انیس بہ ضرورت کچھ مختصر بول
کر خاموش بیٹھے رہے۔

راقم الحروف اور میر مونس سے پہلی ملاقاتیں تھیں۔ میں
ذرا قریب تھا۔ اخلاقاً مجھ سے پوچھنے لگے کہ ادھر غزلیں کہنے کا
اتفاق ہوا ہے یا نہیں۔ میں مسودہ کا جزو اٹھا لایا۔ اور چاہا کہ صبح کو
میرزا دبیر سے تعریف سن چکا ہوں۔ میر انیس سے بھی داد لوں۔ کئی غزلیں
پڑھیں۔ میر مونس برابر داد دیتے رہے۔ مگر میر انیس بہ یک زانو
چپ سنتے رہے۔ کچھ نہ بولے۔ تب تو مجھ کو بھی اس طرح کا کچا اوپرا
معلوم ہوا۔ اب محرم کی مجالس شروع ہوئے حاجی گنج کا تو سارا محلہ
جو اس وقت آباد تھا۔ میرزا دبیر کا ثنا خواں تھا ساتھ اس کے ان کے
اخلاق سے میرزا دبیر کی طرف اور راغب ہو گیا تھا۔ خود راقم الحروف
اگرچہ میر سید محمد ذکی محبت کی بدولت دل سے میر انیس کو پسند کرتا
تھا۔ مگر میر صاحب کی اس ترکیب سے چڑ گیا۔

پہلی تاریخ سے میرزا صاحب کی مجالس میں جانے لگا۔ امام باندی
بیگم مرحومہ کے یہاں دس بجے کا وقت تھا نو ہی بجے سے جانے لگا۔
حالانکہ میرزا صاحب کی فرودگاہ میں پہنچ کر میرزا کے نہانے دھونے، کھانا کھانے
کے بعد مجلس شروع ہوتی تھی۔ ایک بجے گرمیوں کے دن۔ دو بجے
میر انیس کی مجلس کا وقت۔ کسی میں بھوک پیاس سے ٹھہرنے کی تاب
نہ رہتی تھی۔ غرض تین تاریخوں تک اس محلے سے میر انیس کے سننے کو
کوئی نہ گیا۔ چوتھی تاریخ کو راقم الحروف صرف اسی خیال سے
نواب بہادر کے یہاں اتر پڑا کہ بیت ولایت سے ہٹایا شنیدہ ہو لیکن
بڑا خوش ہے۔ کھڑے پاؤں کی مشق کر دوں گا اور دوپہر کا کھانا کھا لیا۔

[illegible] سلطان میرزا مغفور خلف نواب بہادر مرحوم کے کرہ [illegible] تک لیٹا رہا۔ میں اٹھ کر حوض میں نہانے لگا وہ مرحوم مجھ سے باتیں کرنے لگے۔ یہ مقام دکن حصہ کوٹھی کا ہے۔ اتر کے حصہ مجلس ہوا کرتی تھی۔

دفعتاً واہ واہ اور بے دقعہ تعریفوں کا شور ہونے لگا جب معلوم ہوا کہ میر انیس پڑھ رہے ہیں۔ فوراً کپڑے پہنے اور ادھر آ کر دیکھا تو اللہ الصمد۔ سارا صحن۔ دونوں طرف پورب پچھم کی چھتیں آگے کا برآمدہ، اندر کا حال سب بھرا ہے۔ میر انیس ہال کمرے میں پورب کی طرف ایک چھوٹے سے سیاہ پشمش کے ممبر پر پڑھ رہے تھے۔ ایک طرف میر مونس اور دوسری طرف میر سید محمد کھڑے رومال جھل رہے ہیں۔ برساتی تک پہنچ کر میں ٹھہرا۔ میر صاحب یہ بند پڑھ رہے تھے

"وہ دشت اور وہ خیمہ زنگار گوں کی شان"

"وہ دشت" کو سرِ لی آ۔ نہ بلند آواز آیا کھینچا کہ تھا کہ وسعت دشت آنکھوں میں پھر گئی۔ اللہ اللہ وہ لفظوں کا ٹھہراؤ وہ لب و لہجہ، وہ لبوں پر مسکراہٹ، غرض کس بات کو کہوں۔ اس وقت میر انیس کی جو بات تھی کلیجہ کے اندر اتری چلی جاتی تھی۔ وہ میر انیس ہی نہ تھے جن کو چند دنوں پہلے دیکھا تھا میرے عم مغفور سید مہدی[2] صاحب برآمدہ میں دکھائی دیئے۔ ان کے وسیلے سے کسی طرح ہال کمرہ میں پہونچا۔ میر مونس نے پکارا کہ جگہ یہاں ہے اور میر انیس نے مرثیہ کو روک لیا۔ پانچ سات منٹ میں بہ مشکل زیر ممبر جگہ پائی۔

مولوی احمد اللہ[3] صاحب صادق پوری۔ ناظر وزیر علی عبرتی[4] میر تصدق حسین زخمی، نواب جعفر حسن خاں فیض، نواب مہدی علی خاں، خواجہ محمد کاظم خاں تنہا۔ غرض کہ شہر کے جتنے منتخب اور ذی علم بزرگ تھے سب زیر ممبر جمع تھے۔

میر انیس نے پھر اسی بند سے وہ دشت الخ سے شروع کیا اب اور ہی ترکیب اور زیادہ مطبوع طریقے سے ممبر پر پڑھا۔

"بیت العتیق دیں کا مہ بزم جہاں کی جان"

تعریفوں کا یہ عالم ہوا کہ لوگ تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو ہو جاتے تھے اور میں آئینہ حیرت بن گیا۔ تعریفوں کا یہ عالم تھا کہ ایک ایک بند پانچ پانچ مرتبہ پڑھوایا جاتا تھا۔ ہال کمرے سے صحن تک جہاں جس کو جگہ ملی تھی وہیں سایہ چاہے دھوپ ہے: منہ کھولے کھڑا ہو کر سن رہا تھا۔ غرض چہرے سے صف آرائی، رخصمت، بین، شہادت پورا مرثیہ پڑھا۔ آخیر میں پسینے سے شرابور ہو گئے۔ ٹوپی اور کپڑے تر ہو گئے۔ جسم پسیچ گئے۔ ہاتھ تھام کر ممبر سے اتارے گئے اور آہستہ آہستہ، بنی نرد گاہ کی طرف بڑھے۔ نواب بہادر نے بہ ایں وقار خدمت گار سے گھیتلاے کر سامنے رکھ دیا۔ میر صاحب نے فرمایا کہ آپ کیوں شرمندہ کرتے ہیں۔ نواب صاحب نے کہا کہ آپ اس سے کہیں زیادہ احترام کے سزاوار ہیں۔

---

[1] سلطان میرزا نام سید تجمل حسین خاں عرف سلطان میرزا مصنف کے بچپن کے گہرے دوست۔ دونوں نے ایک ساتھ ہی ایک انگریزی اسکول میں پڑھا تھا۔ سلطان میرزا کا انتقال ۱۹۰۸ء میں ہوا۔ آپ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔

[2] سید مہدی صاحب مرحوم الحاج سید محمد مہدی ابن سید حسن علی خاں آپ نواب سید زین العابدین خاں عرف میرزینا برادر حقیقی [illegible] حسین علی خاں وزیر فرخ سیر کے پوتے کے پوتے تھے۔ میرزا [illegible] کا نام بالکل حیدر فن ہوئے۔ "تذکرۃ الاسلاف صفحہ ۱۰۔ ان [illegible] صاحبان مصنف کے خاندان میں بیاہی گئیں یعنی زوجہ [illegible] زوجہ سید تفضل علی خاں شاد کے دادا، زوجۂ

[3] سید علی نقی خاں عرف محسن صاحب خیال مرحوم کے دادا۔ اب بجز راقم کے اس خاندان کا کوئی فرد باقی نہیں ہے۔

[3] مولوی احمد اللہ صاحب مرحوم وہابی، ان کے کارنامے پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں یادگار ہیں۔ ٹیلر صاحب کمشنر پٹنہ کی انتہا پسند آمیز کارروائیوں کے شکار ہوئے انکے خاندان کے کچھ افراد بھاگ کر موضع اسلام پور ضلع سنتھال پرگنہ میں جو پہلے جنگل تھا آباد ہو گئے۔ [4] وزیر علی عبرتی فارسی کے مستند استاد مصنف کے بھی اصلاحیں فارسی کلام پر لی تھیں۔

غرض میر انیسؔ و میر مونسؔ ساتھ ساتھ چلے۔ میں ننگے پاؤں حیرت زدہ ساتھ ہو لیا۔ وہاں دو پلنگ پڑے ہوئے تھے۔ ایک پر میر انیسؔ بیٹھ کر دامن سے ہوا دینے لگے۔ ایک پلنگ پر میں بیٹھ گیا مجھ سے پوچھنے لگے۔ معاف فرمائیے میں نے پہچانا نہیں۔ میر مونسؔ نے کہا کہ بھیا آپ نے نہ پہچانا یہ فلاں ہیں۔ فرمانے لگے۔ بھئی عجیب ذوقِ سخن رکھتے ہیں۔ میں ممبر پر برابر دیکھ رہا تھا کہ یہ اپنے ہوش میں نہ تھے۔ پھر مجھ سے میری تعلیم اور استعدادِ علمی کے متعلق دریافت کیا۔ بہت خوش ہوئے۔ میں نے مرثیہ کے جا بجا مضامین کی تعریف شروع کر دی۔ میر صاحب نے میر مونسؔ کو پکار کر کہا۔ میر نواب یہ تو بڑے جیّد طالب علم اور بڑے نقاد نکلے۔ سبحان اللہ عظیم آباد بھی کیا اچھی جگہ ہے۔ میں نے پھر آتشؔ مرحوم کی تعریف کی کہنے لگے آپ جانتے ہیں وہ ہمارے فیض آبادی کے تھے۔ پھر میں نے شیخ ناسخؔ کے متعلق کہا۔ ان کے بارے میں کہنے لگے۔ ذی علم تو حد درجے مگر دل میں خاک اڑتی تھی۔ میں نے خواجہ وزیرؔ کے متعلق کہا کہ یہاں لوگ ان کے رنگ پر مٹے ہوئے ہیں۔ کہنے لگے کہ لکھنؤ کا بھی یہی حال ہے مگر اب لوگ سمجھتے جاتے ہیں۔ میں نے کہا کہ میرے استاد نے منع کیا ہے کہ خبردار خواجہ وزیرؔ کے انداز میں نہ کہنا۔ ہنسے اور کہا کہ میر نواب ایک میں ہی منع کرنے والا نہیں ہوں۔ یہاں بھی ایسے سخن شناس موجود ہیں۔ پھر مجھ سے میرے استاد حضرت فریادؔ کے شعر پڑھوائے۔ فارسی کا کلام سن کر حیرت کرنے لگے۔ اور چند ہی شعر سنکر کہا کہ یہ بزرگ ہندوستان میں منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ آپ کے سننے کو ہمارے حضرات اور نواب امیر علی خان وزیر السلطان پانچویں محرم کو تشریف لانے والے ہیں۔ حضرت نے مجھ کو کلکتہ سے خط لکھا ہے پھر بھا گھا اور عربی اشعار کا ذکر آیا۔ خوب خوب اشعار یاد تھے۔ میں نے انھیں سے یہ عربی شعر سنا ؎

قتلت ولم فرج من الها ..... السیوف لانها

قتلت ولمہ فرج من الها

(افسوس کہ حرف اڑ گئے ہیں پڑھے نہیں گئے)

پھر یہ دوسرا پڑھا ؎

تیر "تیر و تفنگ کی چوٹ ہے......"

میں نے کہا انواع تشبیہات میں تو بھا گھا شاعری لاجواب ہے۔ علی الخصوص اشعار جب حقانیت و معرفت کا پہلو رکھتے ہیں تو قیامت کرتے ہیں۔ کہا کہ ٹھیک ہے مگر اس کے استعارے اندیکی غور سے معلوم ہوتے ہیں۔ انہیں باتوں میں شام ہو گئی۔ میرا خدمتگار میری لالٹین اور میرا جوتا لیتا آیا۔ اور کہا کہ گھوڑا ابھی آ رہا تھا راستہ میں چوٹ کھا گیا ہے۔ نواب صاحب کی گاڑی حاضر ہے۔ رخصت ہوتے وقت میر صاحب نے کہا پھر بھی سرفراز کیجئے گا۔ میری زبان سے نکلا کہ اب تو اقتدیت بھذا الامام، بہت سنئے۔ میں نے کہا انشاء اللہ صبح ہی کو حاضرِ خدمت ہوں گا۔

غرض اپنے یہاں آیا۔ میرے آنے کے ساتھ ہی سوال شروع ہو گئے کہ آج تو میر انیسؔ کو تم سن آئے۔ میں نے بے اختیار کہا کہ دنیا میں نہ پڑھنے میں اپنا جواب رکھتے ہیں، نہ کلام میں میرے عم مغفور محسنؔ صاحب نے جھڑک کر فرمایا کہ کیا لغو بکتا ہے میں ڈر کر خاموش ہو گیا۔

صبح کو اپنے گھر کی مجلس میں شریک ہوا پھر نہایت خوش خوش میر صاحب کی خدمت میں پہونچا۔ میر مونسؔ دیکھ کر مسکرانے لگے۔ اور کہا کہ اس وقت میں تمھارا ہی ذکر کر رہا تھا۔

اتنے میں ایک سائل نجف طوری میر صاحب پہنچے۔ انہوں نے یہ جملہ کہا کہ میرزا دبیرؔ آپ کا کیا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ بکرے نا ہنت ...... " میر انیسؔ متغیر ہو گئے۔ اٹھے کمرے میں گئے اور دو روپے لے کر نکلے۔ ان کو بلا کر کہا۔ سید صاحب میرزا دبیرؔ نے آپ کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ آپ کے جد کے حال کا مرثیہ کہتے ہیں۔ دیکھئے پھر آئندہ ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالئے خاص کر میرے سامنے جب وہ چلے گئے تو کہنے لگے کہ میر صاحب اچھے پڑھے لوگ بھی اس عیب میں مبتلا ہیں کہ میں خوش ہوں گا۔ حالانکہ مجھ پر الٹا اثر ہوتا ہے۔ میرزا دبیرؔ نے میرا کیا بگاڑا ہے کیا میرے لئے مرثیہ گوئی ترک کر دیتے۔

[illegible] میر انیس پلنگ پر دلائی لپیٹے سو رہے [illegible] سید سلطان میرزا میر مونس کے پاس بیٹھے باتیں کر رہے [illegible] مشاعروں کا تذکرہ ہوا. میں نے کہا بعد چہلم یہاں مشاعرہ [illegible] ہے.

"وہ شب کو بام پہ آنے رہے قمر کی طرح"

میر مونس نے ذرا غور کر کے مطلع کہہ کے پڑھا ؎[1]

گھر آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح

میر مونس کے ارشاد کرنے سے میں نے بھی ٹوٹے پھوٹے دو چار شعر کہے .... میر مونس کے سب شعر تو یاد نہیں. صرف دو تین یاد ہیں. ؎

بلا تو بھیجئے دوری سے آپ سے نزدیک
ابھی پہونچتے ہیں ہم تار پر خبر کی طرح

یہ بورلب شیریں نے تلخ کی ہے حیات
کہ بند بند کو باندھے ہوں نیشکر کی طرح

اتنے میں میر انیس اٹھ بیٹھے. صاحب سلامت مزاج پرسی کے بعد فرمایا کہ آپ لوگ شعر کہہ رہے تھے. اس بندے کا بھی ایک شعر سن لیجئے. ؎

خدا جہاں میں سلامت رکھے تجھے اے قبر
کہ سوئے پاؤں کو پھیلا کے اپنے گھر کی طرح

جب رفع مزورت کو چلے گئے تو میر مونس نے کہا کہ حضرت کی عادت ہے کہ جب شعر کہنے لگتا ہوں تو مصرعہ پوچھ کر خود ایسا عمدہ شعر کہہ دیں گے کہ دوسرے کا جی چھوٹ جائے چنانچہ بنارس سے آتے وقت اسٹیمر پر میں سلام کہہ رہا تھا ؎

"لہو روتی ہیں آنکھیں مثل گل آنکھوں میں لالی ہے"

حضرت نے مصرعہ پوچھ کر فوراً یہ شعر لکھوا دیا ؎[2]

تباہی میں سفینہ آ چکا تھا امت جد کا
یہ کشتی بحر غم میں ڈوب کر شہ نے نکالی ہے

مجھ کو میر انیس سے چند برسوں میں سب ملا کر شاید پچیس یا تیس بار شرف ملاقات حاصل ہوا تھا اس قلیل ملاقات میں ان کے حالات کیونکر کھل سکتے تھے. مگر اپنی سمجھ کے مطابق کہہ سکتا ہوں کہ میر انیس بظاہر ترکیب لباس و خودداری میں جیسے معلوم ہوتے ہوں. مگر میرے نزدیک نہایت خوش اخلاق اور دنیا کو پہچانے ہوئے اور حقیر سمجھے ہوئے شخص تھے.

انیس، انس و مونس:- ایک سال محرم میں تینوں بھائی میر انیس، میر انس، دبیر مونس تشریف لائے. اور ایک ہی مجلس میں تینوں بھائی باری باری پڑھے. میر مونس کا تو یہ عالم تھا کہ میر انیس کے گویا غلام تھے. عاشق دل دادہ، ایسا مطیع بھائی اور شاگرد، شاید ہی کسی کا ہو، ممبر پر مرثیہ پڑھ رہے ہیں. میر انیس بعض بند اور مصرع کو دوبارہ پڑھواتے جاتے ہیں. کبھی کہہ اٹھتے ہیں "کیسا پڑھ رہے ہو" میر مونس ہاتھ باندھ کر عرض کرتے ہیں: "بھیا سب تو مشتاق حضور کے ہیں" وہ خفا ہو کر کہتے[3] کہ "اس کا قلم سولی پر بھی نہیں رکتا. پھر مصرعہ دہرا کے کہتے یوں پڑھو.

---

[1] میر مونس کی مذکورہ بالا غزل میر انیس کے نام سے رسالہ "زمانہ" کانپور میں ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی میں نے اس تحریر کا حوالہ دے کر ایک [illegible] لکھا تھا جو اسی رسالے میں شائع ہوا تھا اس مضمون پر [illegible] سید مسعود حسن صاحب رضوی مد ظلہ لکھنؤ سے تشریف لائے تھے اور [illegible] کا اصلی مسودہ برائے طباعت اپنے ساتھ لیتے [illegible] کے بعد کتاب واپس ملی مگر نہ شائع ہونا تھی نہ ہوگا۔

[3] کہ سب سنتے ہیں اور لوگوں کو مخاطب کرتے اور کہتے.

[2] مذکورہ بالا مصرع طرح منشی پورہ عظیم آباد کے ایک مشاعرہ کی طرح تھی اور عبد الغفور کی غزل بھی اسی طرح میں موجود ہے. میر انیس کے نام سے جو غزل رسالہ "زمانہ" کانپور میں شائع ہوئی تھی اس میں یہ شعر میر انیس کا نہیں ہے "خدا جہاں میں سلامت رکھے تجھے اے قبر کہ سوئے پاؤں کو پھیلا کے اپنے گھر کی طرح" مگر اور بھی اچھے اشعار ہیں. ؎

بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح.

اگر وہ مرثیہ کو مختصر کیا چاہتے تو میر انیسؔ مانتے کب۔ سارا مرثیہ پڑھوا کر چھوڑتے۔ میر مونس تو پھر میر مونسؔ تھے۔ ہزار ڈھیلے ہو کر پڑھیں۔ مگر رقت و بکا اور تعریفوں میں کوئی کسر نہیں رہتی تھی۔

بعد میر مونسؔ کے میر انیسؔ کی نوبت آتی تھی۔ میر انیسؔ بھی نہایت عمدہ پڑھتے تھے۔ آدمی وجیہہ تھے۔ اور رزم پڑھنا تو ان کا حصہ تھا۔ ان کی تعریف جو میر انیسؔ کرتے تھے قابل خیال ہے: "بھئی میر مہر علی کیا کہنا۔ واللہ بابا جان کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ ایسی ٹیپ دوسرا لگائے کیا مجال"۔ لوگوں کو متوجہ کر کے کہتے۔ بابا جان کا کلام سننا ہو تو میر مہر علی انسؔ کو سنو۔ میر انسؔ کے پڑھنے کی تعریف میں "مہر علی پڑھنے کا خاتمہ تم پر ہے۔ میں بھی ایسا نہیں پڑھ سکتا"۔ میر انسؔ جھک جھک کر تسلیم کرتے۔ اور کہتے بھیا یہ کیا ارشاد ہوتا ہے"۔ مہر علی کہاں اور آپ کہاں۔ غرض مرثیہ تمام کر کے اتر آتے۔ ابھی رقت زوروں پر ہے کہ میر انیسؔ کو مرثیہ پڑھنے کو کہا جاتا۔ میر صاحب عذر کرتے اور کہتے کہ میر مونسؔ اور میر انسؔ نے کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا ہے۔ اب صاحبو مجھ پر اصرار فضول ہے۔ اکثر یہ بھی کہتے کہ عظیم آباد ٹکسال ہے۔ میری خود یہاں پڑھنے میں طبیعت لگتی ہے۔ لوگوں کو مخاطب کر کے پانی پلوانا شروع کر دیتے جب سامعین مطمئن ہو جاتے تب ممبر پر تشریف لے جاتے۔ اکثر مرثیہ ہی شروع کر دیتے۔ کبھی کسی سلام کے چند اشعار پڑھتے تھے۔ یا کبھی کبھی رباعی۔ لوگوں کو اکثر ممبر سے متوجہ کرتے۔ یہ مصرعہ یا بیت آپ کے سننے کی ہے۔ پڑھنا عجیب مستعلین تھا۔ آواز نرالی اور رعب میں تھی۔ کیا مجال کہ پورا پورا لفظ الگ الگ مناسب ٹھہراؤ کے ساتھ زبان سے نہ ادا ہو۔ ہاتھ ہلانا یا اشارہ کرنا مطلق نہ تھا۔

میر مونسؔ کے پڑھنے پر غور کیا کرتا تھا کہ کون سی بات اٹھا رکھتے ہیں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آج میر انیسؔ کا پڑھنا ان کے برابر ہو ہی نہیں سکتا پھر میر انیسؔ کو سن کر خیال ہوتا تھا کہ ان دونوں صاحبوں نے آج میر انیسؔ کی ذاکری پھیکی کر دی۔ پھر ان دونوں صاحبوں کے بعد جب لوگ میر انیسؔ پر پڑھنے کے لئے اصرار کرتے تھے تو مجھے برا معلوم ہوتا تھا کہ ایسے موقع پر ان پر اصرار بے جا ہے مگر جب میر انیسؔ نے پڑھنا شروع کیا تو پہلے ہی مصرع میں مجلس کوری تھی۔ گرمیوں میں لوگوں کا چار چار گھنٹے بہ یک نشست بیٹھے رہنا، اور مسلسل نہ ہونا انتہائے اثر کی دلیل ہے۔ جوش میں آ کر بڑے بڑے فاضل اور ذی فہم ایسے ایسے الفاظ کہہ جاتے تھے۔ یہ انہیں کے کلام اور پڑھنے کی انتہائی دلیل تھی۔

میر مونسؔ تو بہا برگس رانی کھڑے ہو کر کرتے تھے اور لوٹے جاتے تھے۔ میر انسؔ ممبر سے ملے ہوئے اکثر مصرعوں پر میر انیسؔ کے قدموں پر جھک کر سر رکھ دیتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا مگر تیسری چوتھی مجلس کے بعد خدا جانے کیا بات ہوئی کہ میر مونسؔ کی صلاح سے نواب بہادر مغفور نے میر انیسؔ کے پڑھنے کی مجلس پانچ بجے شام کو سید قاسم علی خاں کے زنانے مکان میں قرار دی۔ وہاں شاید میر انیسؔ ایک دفعہ اور میر مونسؔ برابر شریک ہوتے تھے۔ وہ مجلسیں بھی بہت عمدہ ہوئیں۔

قاسم علی خانصاحب کا سلام

نواب سید قاسم علی خاں کو بھی سلام کہنے کا شوق ہوا تو نواب بہادر کی امانت سے دو تین سلام میر انیسؔ کے سامنے خمسہ کرنے اور مجلس میں پڑھنے کی فرمائش کی۔ میر انیسؔ بھلا خمسہ کریں۔ اور دوسرے کے کلام کو ممبر پر پڑھیں، یہ کہاں! کہنے لگے کہ مجھ کو تو مصرع لگانے میں سلیقہ ہی نہیں ہے۔ ہاں میر مہر علی انسؔ اس میں شاید طولیٰ رکھتے ہیں۔ یہ کہہ کر میر انسؔ نے تین چار سلاموں پر خمسہ بھی کیا اور پڑھا بھی۔ مجھ کو قاسم علی خاں صاحب کا مطلع مقطع اور گرہ کا شعر یاد رہ گیا۔ سہ

انسؔ چلاتی تھی رو رو کر یہ زینب دل جلی
شاہ دیں مارے گئے مقتل میں اے قاسم علیؔ

چادریں سر سے چھنیں اب قید خانے جاتے ہیں۔

ساتویں تاریخ میں تین کشتیاں پشمینے کی تینوں صاحبوں کے سامنے رکھی گئیں۔ تورہ پوش ڈھکا ہوا تھا۔ جہاں تک مجھے علم ہے اٹھارہ سو میر انسؔ اور اٹھارہ سو میر مونسؔ اور تقریباً چار ہزار میر انیسؔ کو اور پانچ سو روپے خرچ راہ کے دیئے گئے۔ ایک دن جناب قاسم علی خاں صاحب عم مغفور کی اعلیٰ اللہ مرحوم کی محبت میں

ت کہ ہمارے بھائی بندہ کہا کرتے ہیں کہ قاسم علی نے بے دریغ
[illegible] ہے۔ مگر قاسم علی نے وہ چال اختیار کی ہے کہ ہمیشہ
ہ جائے۔ کیا آٹھ دس ہزار سالانہ سے قاسم علی مر جائے گا۔ معلوم
وتا ہے کہ تعداد مذکورہ صحیح ہے۔

بنارس کا ایک واقعہ:-

ایک مرتبہ میر صاحب پٹنہ سے واپسی کے وقت بنارس میں مجلس پڑھنے کے لئے مقیم ہوئے۔ یہ مجلس قاضی میر علی کے امام باڑے واقع تلیا نالے میں منعقد ہوئی تھی۔ آغا میر تقی شیرازی کے گھر مہمان تھے۔ وہ کوٹھا سر راہ تھا۔ میر انیسؔ کوٹھے پر ٹہل رہے تھے۔ چند ن چلے راہ سے گزرے۔ میر انیسؔ افسردہ ہو کر پلٹ گئے اور کہا ، سنا میر نواب تم نے ابھی ادھر سے چند خوش لباس جا رہے تھے۔ تعجب سے کوٹھے کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ یہ لوگ جو یہاں فرود ہوئے ہیں کیسے مرثیہ خواں ہیں جو عظیم آباد کو لوٹ لائے۔ پانچ پانچ ہزار ایک ایک کو ملے۔ فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست۔ ان کو اس پر تعجب ہوا اور مجکو اپنے لکھنؤ سے باہر جانا پڑا۔

پٹنہ کا ایک ناخوشگوار واقعہ

پٹنہ میں جیسا کہ آقا احمد صاحب بہبہانی مشہور مجتہد نے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے۔ اور ۱۲۲۰ھ کے عظیم آباد کے رؤسا کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ منجملہ اور صفات کے یہ بھی لکھا ہے کہ سنی شیعہ دونوں کو ایک دوسرے سے ایسا میل تھا کہ تین برس رہ کر دیکھا جو کہیں اور نایاب ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ جن مختلف اعتقاد کے سارے شیعہ رؤسا، علما و شرفا میرے ساتھ پیش آئے اسی طرح بلا فرق اہل سنت و جماعت۔ وہ کہتے ہیں کہ عید کی نماز کے لئے مسجد مدرسہ کو کافی نہ سمجھ کر شیعہ متردد ہوئے کہ کہاں جماعت ہو؟ اہل سنت و جماعت یہ دیکھ کر کسی وسیع مسجد

ہیں جوان کے استعمال میں نقطہ اہتمام کرنے پر مستعد ہو گئے۔

میں نے اپنی پچیس برس کی عمر تک کبھی آپس میں کسی قسم کا ملال نہ دیکھا۔ مگر افسوس بقول میر انیسؔ یہ داغ مفت لگا۔ صورت اس کی یہ ہوئی کہ ایک صاحب غیر جگہ کے سوز خواں جو کہ لنگڑے بھی تھے۔ اور بہرے بھی۔ تخت پر دہی بیٹھا کرتے تھے ساتویں تاریخ تھی اتنا اجتماع تھا کہ کبھی نہ ہوا تھا۔ ان سوز خوان نے جن کا نام میر ضامن علی تھا۔ سلام شروع کیا دو تین شعر کے بعد بہت پوشیدہ طریقے سے ایک شعر کا مضمون ایسا تھا کہ اگر معنی کھینچے جائیں تو اہل سنت کے اعتقاد کے جذبات کے برخلاف ہو۔ پڑھا میں اور میر انیسؔ اور میر یونس اور نواب بہادر دیوار سے لگے ایک ہی قطار میں سب بیٹھے تھے۔ مجھ کو مطلق اثر نہ ہوا۔ مگر میر انیسؔ نے کہا کہ عجب خالی الذہن ہے یہ الفاظ تمام نہ ہوئے کہ دس بارہ آدمی غول سے باہر نکلے اور دیکھتے دیکھتے جوتی پیزار کی نوبت آگئی۔ میر ضامن علی کو گود میں اٹھا کر کوٹھری میں بند کر دیا گیا۔ ہم لوگوں کا یہ عالم کہ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔ نواب بہادر چلا رہے ہیں نہ شیعہ سنتے ہیں نہ سنی، آخر بہتوں کا سر رنگین ہو گیا۔ سید امیر علی خاں خویش ، نواب بہادر کو کسی نے پیچھے سے لکڑی ماری۔ کچھ دیر بعد یہ عالم ہوا کہ جتنے آدمی زخمی ہوئے بلے ملے لیٹ گئے۔ نواب بہادر نے پانی منگا کر شیعہ سنی سب کے منھ ہاتھ دھلوائے۔ خون پر آرنیکا لگوایا۔ دس منٹ کے اندر وہ لوگ ہنس ہنس باتیں کرنے لگے۔ گویا آپس میں کچھ تھا ہی نہیں ممکن ہے کہ سنی نے آنے میں احتیاط کی ہو مگر جتنا مجمع ہوا کرتا تھا برابر ہوا کیا۔

میر انیسؔ پر بڑا اثر ہوا۔ کہنے لگے کہ افسوس میرے پڑھنے کی مجلس میں ایسا کیوں ہوا۔ واقعی کسی دوسرے شہر میں ایسا واقعہ ہوتا تو کتنا طول کھینچ جاتا۔ مگر آفرین یہاں کے شیعہ و سنی رؤسا پر کہ وہیں تک باتیں تمام ہو گئیں۔ میں بائیس ، تئیس برس کی عمر رکھتا تھا خود موجود تھا۔ اگر کوئی صاحب اس قصہ میں مبالغہ سے کام لیتے ہوں تو محض غلط ہے یہاں کے اخلاق کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو گی۔ کہ علاوہ اور رؤسا [illegible]

[illegible] جو مدرسہ کے ساتھ نواب سیف خاں صوبہ دار نے [illegible] اور [illegible] اہل سنت کے قبضہ میں تھی۔

خصوصاً مولانا احمد اللہ صاحب مرحوم صادق پوری ایسے متاثر ہوگئے تھے کہ میر انیس کی مجلس اور ملاقات کو برابر تشریف لایا کئے۔ حالانکہ شعر و سخن سے ان کو سروکار نہ تھا۔

میر انیس کا آخری سفر عظیم آباد

تین برس میر انیس یہاں آ چکے تھے کہ سید قاسم علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ دو حصے ان کے صاحبزادے محمد نواب مرحوم اور ایک حصہ ان کی دختر اہلیہ نواب بہادر کو ملا۔ اسی سال جبکہ باہمی ورثاء حصہ تقسیم ہوگیا اور محرم بالکل قریب آگیا نواب بہادر نے سید محمد صاحب سے پوچھا کہ میر انیس و میر مونس کے بلوانے کے بارے میں آپ نے کیا سوچا ہے۔ میں ہر طرح راضی ہوں۔ چاہے دونوں صاحبوں کو بلوائیے چاہے ایک صاحب کو میں رسدی خرچ بلا عذر دوں گا۔ خدا جانے سید محمد نواب صاحب سے غلطی ہوئی کہ سید حسن رضا خاں نے دونوں صاحبوں کے آنے کا تار بھیج دیا۔ ۱۲۸۴ھ میں میر انیس اور میر مونس دونوں حضرات تشریف لائے۔ میر انیس کا یہ آخری سفر عظیم آباد کا تھا پھر تشریف نہ لائے۔ اس سفر کا واقعہ میر محمد سلیس، میر صاحب کے چھوٹے بیٹے یوں بیان فرماتے تھے کہ میرے والد کی جب طلب عظیم آباد سے ہوئی اور مجھ کو معلوم ہوا کہ میرزا دبیر صاحب بھی تشریف لے جا رہے ہیں اور ان کے ہمراہ ان کے قرابت مندوں کا ایک جم غفیر جا رہا ہے تو مجھ کو بھی ولولہ ہوا کہ میں بھی والد صاحب کے ساتھ، عظیم آباد جاؤں۔ لوگوں سے سفارش کروائی، خود عرض کیا، جواب میں یہی کہا کہ جس کی طلب نہیں آئی ہے۔ میں اس کو کیا سمجھ کر لیجاؤں۔ میرے ساتھ فقط ایک خدمتگار اور ایک میر مونس کا نوکر جائے گا۔ ہاں اگر تم خود کو اس قابل بناؤ کہ تمہاری طلب آئے تب لطف اس کا ہے۔ طفیلی بن کر جانا اچھا نہیں ہے۔ غرض مجبور ہوکے ضبط کرکے رہ گئے۔

میر وحید کا واقعہ

۱۲۸۴ھ یعنی میر انیس جس کے بعد پھر عظیم آباد نہ آئے۔ اسی سال کا واقعہ یہ ہے کہ پہلے پہل میر وحید مرحوم نے ایک مرثیہ کہا۔ باپ میر انس نے جی توڑ کر اس کو درست کیا اور بڑے شوق سے بیٹے کو لے کر بھائی میر انیس کے پاس اصلاح دلوانے لے گئے۔ میرزا ہادی حسین، میر انس کے دلدادہ شاگرد تھے۔ وہ بھی ساتھ تھے۔ میر انس نے بیٹے کے کلام کی تعریف کی شاید اس لہجے سے کہ میر انیس کو ناگوار ہوا۔ جا بجا سے مرثیہ سنا۔ تعریف کی اور کہا کہ چندے اپنے بھائی میر خورشید علی نفیس سے اصلاح لیں تو میں بھی دیکھ لیا کروں گا۔ یہ بھی کہا کہ بھئی تم خود اصلاح دینے میں کیا کم ہو۔ غرض میر وحید بے نیل مرام چلے آئے، اپنی جگہ مشق کرنے لگے۔

میر وحید عظیم آباد میں

۱۲۸۹ھ میں میر مونس نے عظیم آباد میں، سید مہدی نواب خویش نواب سید لطف علی خاں کے سامنے میر وحید کی تعریف کی اور کہا کہ بعد میر خورشید علی نفیس میرے خاندان میں بہت طبیعت دار ہے۔ سید مہدی نواب نے میر وحید کے تفصیلی حالات دریافت کئے۔ معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں برابر مجالس پڑھا کرتے ہیں۔ غرض میر وحید بلوائے گئے اور سید مہدی نواب مرحوم کے یہاں مجالس پڑھے۔ اس شہر میں وہ چھ برس آیا کئے۔ جن صاحب نے کتاب جیسی چیز میں غلط شائع کرا دیا ہے کہ ہر ایک مجلس میر وحید میر انیس پڑھے اس سے زیادہ غیر تحقیق اور کیا بات ہوگی۔

اس چار برس کے آنے میں میر انیس نے عظیم آباد کے سخن فہموں کو اپنا لیا گو کہ میر انیس کی نازک مزاجی بے حد تھی۔ وہ خلط ملط۔ لوگوں سے نہ ملا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ میر مونس اگر ہمراہ نہ ہوتے اور لوگوں سے بہ اخلاق پیش نہ آتے تو ان کے مجالس میں دوبارہ لوگوں کو جانے کی ہمت نہ ہوتی۔ تاہم ان کے کمال کے آگے لوگوں نے سر ڈال دیا۔

۱۲۹۲ھ تک میر مونس مرحوم آیا کئے۔ میر انیس نے اگر کچھ کمی کی تھی تو اس کو میر مونس نے پورا کر دیا۔

[illegible] آباد میں۔ میر سلیس مرحوم میر انیس کے چھوٹے بیٹے سفر حیدر آباد کی
[illegible] تھے۔ بعد انتقال میر مونس سنہ ۱۲۹۲ھ سے میر
[illegible] بہادر کے یہاں سنہ ۱۲۹۰ھ تک یعنی وہ جب تک
[illegible] پڑھا کئے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر والد علیل نہ رہا کرتے
[illegible] بھی مجھ کو ساتھ نہ لے جاتے بہر شکل میں ساتھ تھا۔
[illegible] دکن میں تا حیدر آباد نہ تھی۔ شاید ایک منزل حیدر آباد
[illegible] جب گلبرگہ پہونچے تو ریلوے اسٹیشن کے قریب میر
[illegible] ٹھہرے۔ متعدد دیوانیاں اور سامان راحت سب موجود تھے
[illegible] مجلس وہاں تک ملنے کو آئے تھے کچھ ٹھہر کر حیدر آباد کو
[illegible] پہنچے، کوئی دقیقہ مہمان داری اور قدر دانی کا اٹھا نہ رکھا
[illegible] میں بھی کثرت سے لوگ موجود تھے۔ وہاں کے دستور کے
جتنے نامور امرا تھے زیر منبر قطار سے دو زانو آ بیٹھے۔ اپنے
[illegible] سامنے کھول کھول کر رکھ دیئے۔ بائیں میں ان کے
[illegible] کا ایک جم غفیر صف باندھ کر کھڑا ہو گیا میر انیس
[illegible] دیکھ کر پہلے ہی بھانک تھے۔ منبر پر گئے۔ جتنے حضرات
[illegible] سر جھکائے بیٹھے رہے۔ میر انیس نے مرثیہ شروع کیا۔
[illegible] پڑھ گئے کسی نے سر اٹھا کے دیکھا تک نہیں چہ جائیکہ تعریف
یہ امر تکبر یا رعونت سے نہ تھا۔ وہاں کا ضابطہ یہی تھا۔
[illegible] دوسرا بند، پھر تیسرا بند یہاں تک کہ سات بند کسی
[illegible] پڑھے۔ پھر جھلا کر مرثیہ بند کیا اور کہا کہ انیس کو بس
[illegible] جو آپ صاحبوں نے سن لیا منبر سے اترنے لگے
[illegible] نے ہاتھ جوڑ کر معذرت چاہی اور کہا کہ حضور سب مشتاق
[illegible] ارشاد ہو۔ منبر سے اترتے ہوئے بولے کہ جمادات و
[illegible] سامنے کیا پڑھوں صاحب خانہ نہ سمجھے کہ کیوں ناراض
[illegible] تخلیہ میں پوچھا تو انہوں نے کہا کہ لکھنؤ اور دوسری
[illegible] دستور ہے کہ جب ایسا کلام پڑھا جاتا ہے تو سامعین بہ تقاضائے فہم داد دیتا [illegible]
[illegible] زیادہ داد ہوتی ہے ذاکر کا دل لگتا ہے۔ اس
[illegible] لکھنؤ [illegible] ہندوستان کے لوگ ہونگے

خاص خاص لوگوں کو مدعو کیجئے تو مجلس ابھرے۔

اس مجلس کے بعد عموماً حیدر آباد میں لوگ کہنے لگے کہ بس یہی میر انیس تھے ان سے تو . . تو فلاں ذاکر کہیں بہتر ہے غرض دوسری تیسری مجلس میں زیر منبر بہت سے حضرات لکھنؤ اور شمالی ہندوستان کے جمع کئے گئے۔ میر انیس گو تپ میں مبتلا ہو کر مضمحل ہو رہے تھے پھر بھی وہ مجلس پڑھی کہ جو حضرات مخالف تھے وہ بھی آج تعریف کرنے والوں کے ہم زبان تھے۔ پھر کیا تھا دھوم مچ گئی۔

سر سالار جنگ مرحوم مدار المہام وزارت بھی میر صاحب کے سننے کے مشتاق تھے۔ مگر مشکل یہ کہ جب تک سر پر کوئی (دستار) عمامہ نہ ہو یا ننگے سر نہ ہو، وزیر کے سامنے کوئی ضابطہ کے برخلاف نہیں جا سکتا تھا۔ میر صاحب سے کہا گیا کہ کیا مضائقہ ہے حضور عمامہ رکھ لیں۔ یہ مجلس ماتم تو ہے یا ننگے سر ہو کر مجلس پڑھیں تاکہ صدر اعظم بہادر بھی سن لیں۔ چیں بر جبیں ہو کر بولے کہ میر انیس تو یہی ٹوپی پہن کر . . . . مجلس پڑھتا آیا ہے۔ غیر ممکن ہے کہ سر پر عمامہ رکھے یا ننگے سر ہو جائے۔

---

[1] مولوی امیر صاحب علوی مرحوم مولف یادگار انیس تحریر فرماتے ہیں۔ سنہ ۱۲۸۸ھ میں نواب تہور جنگ بہادر نے میر صاحب کو حیدر آباد طلب کیا۔ یہ طلبی دراصل سر سالار جنگ بہادر مدار المہام سلطنت عالیہ کی طرف سے تھی۔ میر صاحب جانا نہیں چاہتے تھے مگر چند معززین کی سفارش سے مجبور ہو کر حیدر آباد تشریف لے گئے۔ رخصت کے وقت سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار پیش کئے اور آمد و رفت کا خرچ الگ دیا۔ ان مجالس کی شہرت ہونے کے بعد سر آسمان جاہ نے چاہا کہ میر انیس ان کے یہاں مجلس پڑھیں اور اپنی ٹوپی کی جگہ حیدر آبادی پگڑی رکھ کر زیب مجلس ہوں تو پانچ ہزار روپیہ نذر کیا جائے۔ لیکن میر انیس نے اپنی ٹوپی کی جگہ حیدر آبادی پگڑی رکھنا قبول نہ کیا۔ (یادگار انیس ص۱)

[2] در حقیقت میر انیس نے یہ سفر دو کتاب علامہ حامد حسین اعلی اللہ مقامہ کی سفارش پر منظور فرمایا تھا جن کو نواب تہور جنگ اور بہرام الدولہ نے لکھا تھا کہ اگر آپ نہ [illegible]

[illegible]

عظیم آباد میں بھی میرزا دبیر مرحوم آٹھویں نویں تاریخ کو مجلسوں میں اپنی ٹوپی اتار کر پھینک دیتے تھے۔ اس سے بکا میں اور بھی جوش ہو جاتا تھا۔ مگر میر انیسؔ کو ٹوپی اتارتے نہیں دیکھا۔ میرزا دبیرؔ صاحب کے یہاں ساتویں سے کرتا، پائجامہ، ٹوپی سب نیلے رنگ کی پوشاک پہنی جاتی تھی۔ مگر میر انیسؔ و میر مونسؔ اسی سفید لباس میں رہتے تھے۔

میرزا دبیرؔ پہلے فاتحہ کہہ کر کچھ دیر پڑھا کرتے تھے اور دعائیں زیر لب مانگا کرتے تھے۔ میر انیسؔ ممبر پر جاتے ہی فاتحہ کہتے اور نہ ٹھہرتے فوراً مصرع پڑھتے۔

غرض سالار جنگ نے خاص طور پر یہ بھی ظاہر کیا کہ اگر میر صاحب میرے ضابطہ کی متابعت فرمائیں تو میں ایک مجلس کا نذرانہ دس ہزار روپے حاضر کروں۔ میر سلیسؔ کہتے تھے کہ میں نے دبی زبان سے عرض بھی کیا کہ بابا جان کچھ مضائقہ تو نہیں معلوم ہوتا ہے۔ بگڑ گئے اور کہا کہ اگر مجھ پر یہی اصرار ہوگا تو میں گھر کی راہ لوں گا۔ دوسری بات اور بھی کہتے تھے کہ میر صاحب کے سننے کو بمبئی کے حضرات تجار بوہرے بھی آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے کہلوایا بمبئی یہاں سے قریب ہے۔ فرصت کرکے میر صاحب بمبئی چلیں۔ وہاں مجلسوں کے پڑھنے سے ہم لوگ اتنا پیش کش حاضر کریں گے کہ حیدر آباد سے نمبر بڑھ جائے گا۔ اس سے بھی محض انکار کیا اور کہا کہ یہ بات خلافِ وضع ہے کہ یہاں پھر بمبئی جاؤں۔ وہاں لکھنؤ سے بلوایا جاؤں تو میرا کام یہی ہے۔ جا سکتا ہوں اور یوں تو لاکھوں روپے دیئے جائیں تو انیسؔ خلاف وضع نہیں کر سکتا۔ میر صاحب کی اس سفر سے زیادہ طبیعت خراب ہوگئی۔ میر سلیسؔ کہتے تھے کہ خصوصاً حیدر آباد میں میر صاحب عظیم آباد کو بات بات میں یاد فرماتے تھے۔ اور ایک ایک بزرگ کی تعیناً تعریف کرتے تھے۔

میر انیسؔ کی چند اہم مجلسیں

میر صاحب کے چند معرکے کے مجالس کے حالات سنے ہیں۔ میاں مداری نے جو شہر میں بڑے با اثر تھے۔ کسی دن ایک نواب صاحب سے جو میرزا صاحب کے بڑے ثنا خواں تھے۔ میر انیسؔ کی تعریف کی۔ نواب صاحب کو برا معلوم ہوا۔ بہت گفتگو ہوئی۔ نواب صاحب نے کہا کہ میر انیسؔ رخصت اور بین کہہ لیں۔ مگر رزم میرزا صاحب کا حصّہ ہے۔ میاں مداری نے نواب صاحب سے کہا کہ اب کے ہمارے یہاں کی مجلس آپ آکر سنئے۔ اور فوراً میر انیسؔ کے پاس دوڑے آئے۔ کہا کہ اب کے میرے یہاں کی مجلس کو زوانیے اور مرثیہ ایسا ہو کہ خاص طور سے رزم کے مضامین، گھوڑے اور تلوار کی تعریف نظم ہو۔ میر صاحب سے قصّہ بیان کیا اور کہا کہ ایسا نہ ہوا تو میں رسوا ہو جاؤں گا۔

میرزا صاحب نے اس تاریخ کے ایک دن پہلے میرزا صاحب کے پڑھنے کی مجلس مقرر کر کے مشتہر کر دیا اور میرزا صاحب پر خاص طور سے رزم کے مضامین پڑھنے کی فرمائش کی۔ لکھنؤ بھر میں دونوں مجلسوں کی شہرت ہوگئی۔ ادھر میر صاحب نے رات دن محنت کرکے رزمیہ مرثیہ کہنا شروع کیا۔ ادھر میرزا صاحب نے جدت کی۔ بیس پچیس بند بے نقطے کے تصنیف کیے[1]۔

بھلا عوام کیا جانیں کہ یہ صنعت لفظی کیا ہے اور اس کے حدود کیا ہیں۔ غرض میرزا صاحب نے ایسی مجلس پڑھی کہ سارے لکھنؤ میں شور مچ گیا کہ میر انیسؔ ایسے مضامین نہیں کہہ سکتے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ میر انیسؔ کے ہوا خواہ بھی ڈرے ہوئے تھے۔ دوسرے دن سارا شہر اس معرکے کے دیکھنے کو جمع تھا۔ میر انیسؔ نے یہ مرثیہ پڑھا سہ

شمشادِ بوستانِ رسالت حسینؑ ہے۔

اس کی لڑائی کے بند یادگار ہیں۔ مجلس کی یہ حالت ہوئی کہ تعریف کرتے کرتے لوگ تھک تھک گئے۔ اور خود ان نواب صاحب نے بھی بعد مجلس دوڑ کر میر انیسؔ سے مصافحہ کیا اور کہا کہ میں ابھی تک غلطی پر تھا۔ آپ کا جواب نہیں۔"

---

[1] میر انیسؔ نے بھی بے نقطے کے چار پانچ بند کہے ہیں۔ سہ

وہ طاہر دا طہر ہوا گر معرکہ آرا

معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا

[illegible] ہو کس طرح کہ عمر کو مارا

صمصام کا اک وار [illegible]

...حسین آباد مبارک میں میر کلو نامی تاجر
...کے یہاں ہوا۔ یہ بزرگ سال بھر میں ایک مجلس
...کرتے تھے ... ایسا کوئی نہ تھا جو اس مجلس میں شریک
...اور ہمیشہ سے میرزا دبیر وہاں پڑھا کرتے تھے۔ عجب
...پیش آیا کہ عین ایسے وقت میں جبکہ مجلس بھر چکی تھی اور
...صاحب کا انتظار تھا۔ میرزا صاحب کو خدا جانے کیا صدمہ
...کر نہ آئے۔ خود میر کلو دوڑے گئے۔ بہت کہا کہ مگر میرزا صاحب
...انکار کیا آخر وہ چلے گئے۔ وہیں سے میر انیسؔ کے گھر سید واڑہ
...حالت میں پہونچے۔ دوپہر قریب تھی۔ میر انیسؔ گھر میں کھانا کھا کے
...ہوئے مرثیہ دیکھ رہے تھے۔ کہ میر کلو نے باہر سے آواز پکارا
...ے حلال مشکلات کے پوتے، ذرا ادھر آیئے۔ میر انیسؔ باہر آئے۔
...کو دیکھ کر حیرت ہوئی۔ انھوں نے ہاتھ جوڑ کر کہا بس مجلس
...ہے اور کچھ نہ پوچھئے۔ میر انیسؔ سمجھ گئے۔ میر کلو کہیں سے پالکی کہار لے
...ے۔ میر انیسؔ نے بہت عذر کیا کہ میں پا پیادہ چلوں گا۔ نہ مانا۔
...غرض میرزا صاحب، میر انیسؔ کو لوگ دیکھ کر متحیر ہوئے اتنے
...میر کلو پہونچے۔ ہاتھ باندھ کر پڑھنے کی استدعا کی۔ میر انیسؔ
...پہ گئے اور یہ مرثیہ پڑھا ؎

"یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر"

تین گھنٹے پڑھے اور ایسا پڑھے جیسا چاہیے۔ میر کلو اب
...اور دل سے ہوا خواہ بن گئے۔

...ری مجلس آتشؔ و انیسؔ:- میر انیسؔ نے جب
یہ مرثیہ کہا ہے۔ ؎

بخدا فارس میدان تہوّر تھا حُر

پہلی مجلس اس کے پڑھنے کی محالی خاں کی سرائے میں مقرر
...خواجہ حیدر علی آتشؔ زندہ تھے۔ یہ واقعہ بقول میر انیسؔ
...کا ہے۔ میر انیسؔ خواجہ صاحب کے پاس پہنچے اور کہا
...قریب ہی مجلس کے مکان ہے۔ آپ کی شرکت سے مجھ کو داد ملے
...گی۔ آتشؔ نے بہ کشادہ پیشانی منظور کیا اور مجلس میں شریک
...میر انیسؔ نے جب مرثیہ شروع کیا اور پڑھتے پڑھتے یہاں
تک پہونچے ؎

سخن حق کی طرف گوش کو مصروف کرو
شور باجوں کا مناسب ہے تو موقوف کرو

آتشؔ کھڑے ہو گئے اور کہا کہ سبحان اللہ واہ اب اس سے
زیادہ مرثیہ کی ترقی کیا ہو گی۔ بعد مجلس جب میر انیسؔ کے پاس
گئے تو کہا کہ بھئی اس میدان میں تمھارا سامنا ایک نہیں کر سکتا۔
میر یونسؔ مرحوم کو پوچھا کہ یہ صاحبزادے کون ہیں جو بیش خوانی
کر رہے تھے۔ معلوم ہوا تو کہنے لگے واہ کیا نیک کرنی ہے میر خلیق کی۔
غرض اس دن سے برابر آتشؔ مرحوم کی زبان پر میر انیسؔ کی
تعریفیں تھیں۔

آتشؔ و رندؔ:- سید محمد خاں رندؔ نے ایک دن آتشؔ کے سامنے
کہا کہ جب سے میں نے غزلیں کہنی شروع کی
ہیں۔ مرثیہ کا ذوق جاتا رہا۔ اگر یہ مرثیہ گو غزلیں کہیں تو معلوم ہو کہ
کس قدر دشوار فن ہے۔ آتشؔ نے جواب دیا کہ شاید آپ نے خلیق
والوں کو نہیں سنا ہے۔ انھوں نے کہا کہ میں نے فیض آباد میں سب
کو سنا ہے۔ آتشؔ نے یہ سن کر کہا کہ کانوں سے سنتے تو یہ نہ
کہتے۔ انیسؔ کے مرثیہ پر سینکڑوں دیوان صدقے کئے جا سکتے ہیں۔

آتشؔ و کیفؔ:- ایک اور بیان نقل کرتے تھے آپ ہی۔
تحقیق مجھ کو بعد کو ہوئی کہ یہ واقعہ
شیخ فضل احمد کیفؔ تخلص سے پیش آیا تھا۔ میر یونسؔ کہتے تھے کہ
میں بھی ایک مشاعرہ میں شریک تھا۔ آتشؔ مرحوم بھی بیٹھے جھوم
رہے تھے۔ اس صف میں ایک کم عمر سوکھے دبلے اور کم رو ہونہار لڑکے
نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا۔

چمن میں آکے کس نے شگوفہ چھوڑ دیا ہے
کہ آج تک گل و بلبل میں بول چال نہیں

آتشؔ نے گردن اٹھا کر کہا کہ ہاں لڑکے پھر پڑھو۔ تین دفعہ پڑھوایا
اور پھر کہا کہ میں اپنی غزل اس شعر کے آگے کیا پڑھوں گا۔ یہ لڑکا
کس کو دکھاتا ہے۔ میر وزیر علی صباؔ نے کہا کہ حضور ہی کا خادم ہے
کہا کہ بھئی تمھارا شاگرد ہے۔ تو اب سے اس کا غزل میں بناؤں گا۔

صبا نے جھک کر سلام کیا۔

اتفاق یہ کہ لکھنؤ سبزی منڈی خواجہ عزیز الدین عزیز مرحوم کے یہاں خود کیفی مرحوم سے یہ سن کر کہ خواجہ آتش مرحوم کے شاگرد ہیں اور آتش کے مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں۔ میر مونس کی زبانی مذکورہ بالا نقل میں بیان کرنے لگا۔ عزیز مرحوم نے کہا کہ جن کی نقل آپ بیان کر رہے ہیں۔ خود شیخ فضل احمد کیفی کا ہے۔

دوسری نقل ان کی یہ تھی کہ جب حسب الحکم آتش کے پاس جانے لگے۔ اور مشاعروں میں غزلیں بے حد رنگ دینے لگیں۔ کبھی کبھی صبا کی غزل سے بھی بہتر پڑھ گیا تو اصلاح لینا اور مشاعروں میں جانا یک قلم ترک کر دیا۔ سب سے ظاہر کیا کہ میں نے غزل گوئی ترک کر دی ہے۔ لیکن کوئی ایسی طرح نہ تھی جس میں انھوں نے غزل نہ کہی ہو۔ یہ اظہار ترک محض اپنے قدیم استاد صبا کے سبب سے تھا۔ ایسے لوگ اب نایاب ہیں۔

میر مونس کا مرثیہ حضرت حُر

میر مونس کہتے تھے کہ جب میرے اس مرثیہ کا ؎

مجلس افروز ہے مذکور وفاداری حُر

پہلا نسخہ مرتب ہو گیا اور اس کے پڑھے جانے کی مجلس قرار دی تو اکثر جگہ مجھ کو بھیج کر خصوصاً شعرا کو مدعو کرایا۔ ایسی مجلس کم ہوگی۔ جتنے پرانے غزل گو و مرثیہ گو تھے سب موجود تھے۔ میں نے مرثیہ پڑھنا شروع کیا۔ تعریفیں ہونے لگیں۔ مگر میر انیس کو اس تعریف سے سیری کہاں۔ ہر مصرعہ کو دو دو تین تین مرتبہ پڑھواتے جاتے تھے۔ اور شعرا خصوصاً منشی اسیر مرحوم و میاں بحر و میاں کامل[1]

---

[1] علی میاں کامل کے مراثی "معیار کامل" مہذب صاحب نے چھپوا دیئے ہیں۔ اس میں یہ نہیں لکھا کہ وہ کس کے شاگرد تھے۔ سال ولادت ۱۲۱۵ھ۔ اصل نام سید نجم الدین۔ مرثیہ کبھی خود ممبر پر جا کر نہیں پڑھا۔ محلہ پاٹا نالہ لکھنؤ میں رہتے تھے۔ جہاں ۱۳۲۲ھ میں انتقال فرمایا۔ بی بی دولت مند تھیں مگر معاش خود علی میاں کامل نے برباد کی۔ ذخیرۂ کلیات

میر صاحب کی شاگردی کا بھی دم بھرتے تھے) مگر میر انیس ہر دفعہ گھٹنے ٹیک ٹیک کر نیم قد ہو ہو کر ان لوگوں کو مخاطب کر تے تھے کہ بندہ آپ نے سنا۔ سینکڑوں دیوان ایک ایک مصرعہ پر چھپے پڑے تھے بھی تھے۔ بجز سر تسلیم خم کرنے کے اور کیا کہہ سکتے تھے۔

یہ بھی خبر نہایت صحیح ہے کہ منشی اسیر مرحوم نے دس بارہ برس تک محنت کر کے سولہ سترہ مرثیے لکھے۔ اپنی جگہ خود استاد باکمال تھے خوب خوب اصلاحیں دیکر مرتب کیا۔ اتنے دنوں میں میر انیس بہت ترقی کر گئے تھے۔ مدت پر میر انیس کو جا کر سنا۔ میر صاحب نے یہ مرثیہ نیا کہا تھا ؎

"جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے"

اسیر مرحوم پر وجد کی حالت طاری تھی۔ گھر جا کر خود پالکی سوار ہوئے۔ اپنے سارے مرثیے چپکے دریا میں ڈبو آئے۔ اس کو مولوی مرزا ہادی حسین مرحوم جن کا ذکر اوپر ہوا انھوں نے یہ زبانی نواب میر محمد حسین خاں مرحوم سے کہا تھا۔ اس سے تمام اسیر مرحوم کا انصاف ظاہر ہوتا ہے اور نیک نیتی ٹپکتی ہے۔

میر انیس پر اعتراض

ایک مجلس میر صاحب کے پڑھنے کی تھی۔ رؤسا جو پائیں میں بیٹھے تھے۔ کسی ضرورت سے مجلس سے اٹھ گئے۔ مرثیہ روک کر کہا کہ لکھنؤ میں سخن فہمی اور قدر شناسی کا خاتمہ ہو گیا پھر ممبر سے اتر آئے۔ اس پر بعض لوگوں نے برے لہجے سے کہا کوئی بڑا آدمی مجلس کرے گا دوڑے جائیں گے۔ میر صاحب کو ملال ہوا اور قطعی حکم دیدیا کہ اگر لکھنؤ میں رہنے دینا گوارا ہو کوئی صاحب اب مجھ پر مجلس کے لئے اصرار نہ کریں ورنہ میں لکھنؤ چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ جہاں جہاں مقررہ مجالس تھے میر خورشید نفیس یا میر مونس پڑھا کئے۔

۳۔ غزلیں، رباعیاں اور مراثی چھوڑ گئے۔ زندگی میں دو بار مخالفوں نے زہر دیا۔ مگر بچ گئے۔ آخر اپنی موت سے مرے۔ میاں بحر و شیخ امداد علی اور میر انیس کی صحبت میں ہمیشہ رہتے تھے۔

دو جگہ وقت سے آپ کو تنخواہیں ملتی تھیں ایک جگہ میر مونس اور دوسری جگہ میر نفیس پڑھاتے تھے۔ آپ نے اس رقم سے میر مونس اور نصف میر نفیس کو دی۔ ان دونوں نے ہاتھ جوڑے اور منت و سماجت کی مگر وہ ڈانٹ تبالی کرلینا پڑا۔ ان متولی صاحب کو کہلوا بھیجا کہ میر انیس نے تو پڑھنا ترک کردیا ہے۔ آپ انھیں دونوں سے پڑھوائیں چاہے کسی اور سے۔ غرض پورے تین برس ہو گئے اور میر انیس نے کوئی مجلس نہیں پڑھی۔ حد سے زیادہ لوگ بے چین تھے آخر کچھ ایسی تدبیر کی گئی کہ میر انیس نے پڑھنا منظور کیا چوک والی مسجد میں تین برس بعد میر انیس پڑھے اور خوب پڑھے۔ نیا مرثیہ کہا تھا ؎

جب باغ جہاں اکبر ذی جاہ سے چھوٹا

مجلس کا اجتماع ایسا تھا کہ بیان سے باہر ہے ایک معزز ذی علم اور مشہور شاعر میاں[1] امید تخلص بھی بیٹھے سن رہے تھے۔ جب گھوڑے کی تعریف میں انیس نے یہ بند پڑھا ؎

سم تھے نہ ہو اور قلزم زخار پہ دوڑے
جس طرح سے نغمہ کی صدا تار پہ دوڑے

تو امید نے دوبارہ پڑھوایا اور انداز یہ رہا کہ گویا معترض ہیں۔ میر صاحب کو گمان ہوا کہ گویا مبالغہ اور تشبیہ پر اعتراض ہے۔ حالانکہ "پر دوڑے" انتہ دال مہملہ کو دال ثقیل قرار دے کر ہاتھ ذمہ کا الزام تھا۔ دوسری مجلس میں میر صاحب نے فرمایا کہ کسی صاحب نے حقیر کے اس مصرع پر اعتراض کیا ہے۔ "جو جس طرح سے نغمہ کی صدا تار پہ دوڑے"۔ ایک اکیلا میں ہی ملزم نہیں ہوں مولوی جو ہو گیا ہے میاں امید نے دبی زبان میں کہا کہ یعنی پر اعتراض نہیں ہے بلکہ ردیف کے تلفظ پر میر صاحب نے ڈانٹ کر کہا کہ صاحب آہستہ آہستہ دبے ہوئے کیا کہہ رہے ہو۔ سامنے آؤ۔ بھلا میاں امید کو جرأت کب تھی۔ کہنے لگے حضور نہیں، کوئی اعتراض نہیں ہے۔ تو میر صاحب بولے کہ مجالس میں ایسی یاوہ گوئی نہیں چاہیے۔ میاں امید بازار میں جدھر سے گزرتے لوگ یہی کہتے اور دیکھو یہی ہیں جن کو میر انیس نے ڈانٹا تھا۔

ایک صاحب اس پر معترض ہیں ؎

"تھکنی نہیں پانی کی سلامت ہیں عباسؑ"

ہاں صاحب پانی نہیں جاتا کہ لفظ لکھی ہے۔ مگر زبان داں کتنی بھی بولتے ہیں اور نظم کرتے ہیں اور تمام کو ایراد نہ کرنا چاہیے۔ پانچواں دیوان مصحفی کا دیکھیے ؎

تو اگر اے چشم نہ مخمق نہیں
یاں بھی حوض دار کچھ کمی نہیں

اب بھی نشترنانے اہل زبان کے بچے بول جاتے ہیں۔ پھر اگر بچے کی زبان سے ادا کیا تو کیا قصور کیا۔ ایک صاحب نے میر انیس کے مصرع کو بہ سبب نابلدی کے یوں اصلاح دے کر درج کتاب کردیا ہے ؎

"جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں"

جناب والا گونج رہے کی یہ جگہ نہیں ہے۔ "ہونک رہے تھے" فرمایئے۔ زبان فصحا کے زبان سے کیا کیا بل پڑتا ہے۔

ایک صاحب اس شعر کو بے معنی بتاتے ہیں ؎

انیسؔ دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

ارے جناب دم کو چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ شاعر نفس کو گو مرثیہ نشین

---

[1] رشید محمد جعفر امید۔ ان سے اور قاضی میر ہاشم علی مرحوم مسیح لکھنوی، جو ملک بریلی میں وکالت کرتے تھے یارانہ تھا۔ میر ہاشم، واجد علی شاہ کے خوف سے لکھنؤ سے دہلی گئے تھے۔ اور پہلی جنگ عظیم کے بعد رائے بریلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔

جہاں تک مبالغہ کا سروکار ہے۔ خواہ تبلیغ ہو یا اغراق ہو یا غلو کو صاحب کمال بجا ہوا نہیں ہے۔ خسرو اپنی مثنوی قرآن السعدین میں گھوڑے کی تعریف میں فرماتے ہیں ؎

نعم اسپش کہ زمین کرد چاک   خاک پُر از مہر شد و مہر پُر از خاک

مطلب سمناک پر از ماہ ہو گئی۔ بہ سبب نقش نال اور ماہ پُر از خاک ہو گیا کثرت گرد و غبار سے۔

سکھاتا ہے یعنی دوڑتے نہ پھرو۔ اس لئے کہ جس طرح ہوا کے سامنے چراغ بجھ جاتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ تم بھی ہوا دہوس کے سامنے جاؤ اور بجھ جاؤ۔

۱۔ حکایت:۔ میر انیس کے حالات جہاں تک مجھ کو یاد تھے ۔ ان پر دو ثوق تھا میں نے درج کر دیئے۔ جن باتوں پر ذرا بھی شک تھا درج نہیں کیا میر نفیس خود کسی پر اعتراض نہیں کرتے تھے۔ مگر بہ کنایہ کبھی کبھی کچھ کہہ جاتے تھے۔ میر مونس کہتے تھے۔ ایک دن میں حاضر ہوا تو مسکرا کر ایک شاعر کا نام لیا اور کہا کہ فلاں صاحب آج ملنے آئے تھے۔ میں نے فرمائش کی تو نہایت مزے لے کر اپنا یہ مطلع پڑھے۔ سہ

رقص بسمل دیکھئے چل کر یہ اس کے دل میں ہے
خنجری خنجر کے بدلے چشمہ قاتل میں ہے

یہ پڑھ کر بہت ہنسے اور کہنے لگے کہ ایہام کو طول دے کر کہاں تک بڑھایا کہ آخر بسمل کو بندر بنا چھوڑا۔

۲۔ حکایت:۔ ایک صاحب میر صاحب سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق ان کے تشبیہات وا یہام سے اچھے مضامین کو بگاڑ دیا کرتے تھے۔ میر انیس ہمیشہ کاٹ دیا کرتے تھے۔ ایک دن سلام دیکھ کر بہت جلائے۔ بے اختیار کہا کہ ارے تو تو میرے لئے میاں بحر کا بچہ بن گیا۔ یہ خیال نہ کیا کہ میاں بحر کے ایک شاگرد رشید بیٹھے ہیں۔

۳۔ حکایت:۔ یہ حکایت میر انیس کی آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ میر مونس کہتے تھے کہ میں اکثر غزلیں کہا کرتا تھا۔ لوگ نقلیں لے جاتے تھے۔ اتفاقاً میری یہ غزل جس کا مطلع تھا۔

مجھے آملے کیونکر تری محفل میں جانا نہ
تیرا در بار شاہانہ مری صورت گدا یانہ

ایک نواب صاحب لے گئے اور ایک طائفہ دار کو دیدی۔ اس نے یاد کر لی۔ ایک دن میر انیس حسب معمول تحسین کی مسجد پر جا رہے تھے جوں ہی سبزی منڈی ختم ہو کر چوک میں قدم رکھا۔ گانے کی آواز سن کر رکے۔ (ایک طائفہ دار گا رہی تھی) مسجد میں تو نہ گئے سیدھے گھر پلٹ آئے۔ صبح کو خلاف وقت مجھ کو بلوایا۔ اور کہا کہ ہمیشہ میں نے منع کیا ہے کہ غزلیں نہ کہو۔ یہ کیا غضب ہے کہ میر خلیق کے گھرانے کی زبان طائفہ داروں کے گھر پہنچے۔ میں نے بہت عذر کیا۔ یہ سن کر اور جھلائے اور کہنے لگے کہ میں اب زبان بھی بھول گیا۔ یہ کہہ کر وہ شعر پڑھ دیا۔ میں نے سر جھکا لیا۔ پھر اپنے سر کی قسم دی کہ اب ایسا نہ کرنا۔

۴۔ حکایت:۔ میر انیس اکثر لطیفے کہا کرتے تھے۔ جناب مفتی صاحب فرماتے تھے کہ ایک دفعہ میر انیس کو تپ آئی اور بہت دنوں رہی۔ میں عیادت کو گیا۔ حال پوچھا۔ کہنے لگے میری تپ حیادار ہے۔ آتے آتے خود ہی خفیف ہو جائے گی۔

۵۔ حکایت:۔ علی میرزا صاحب کہتے تھے۔ کہ ایک دفعہ کسی نے چھوٹا سا گھوڑا دکھا کر کہا کہ کم بخت ہے تو ذرا سا چھوٹا۔ مگر غضب کا کاٹتا ہے۔ کہا کہ یوں کہئے کہ ٹٹو نہیں ہے (اوسط درجہ کے گھوڑے کو بھی اصطلاح میں ٹٹو کہتے ہیں۔)

۶۔ حکایت:۔ ایک دفعہ عظیم آباد میں کوٹھے پر بیٹھے منہ دھو رہے تھے۔ اتنے میں میرزا دبیر مرحوم نواب صاحب سے ملنے نیچے کے کمرے میں تشریف لائے۔ میر امیر علی مرحوم اور کئی صاحب میر صاحب کے پاس بیٹھے تھے۔ پلٹ کر کہا کہ دیکھنا یہ نواب حضرت یوسف تشریف لائے ہیں۔ سب لوگ اٹھ کر دیکھنے لگے۔ تو میرزا صاحب پر نظر جا پڑی۔ سب مسکرانے لگے

۷۔ حکایت:۔ دانت ہلنے لگے تھے۔ بعض کو بند ھوا لیا تھا تاکہ اچھی طرح رہیں نہ رہا تھا۔ اس سے اکثر دانتوں میں خراش پہنچی رہتی تھی۔ آپ نے دانت باندھنے والے کو بلوایا [illegible] دکھائی اور کہا کہ دیکھو بتیس ماتحتوں میں [illegible]

لہ لکھنؤ کے مشہور شاعر شیخ امداد علی بحر مرحوم میر انیس کے پاس اکثر جایا کرتے تھے اور اپنا کلام سنایا کرتے تھے انکا ایک مقطع ہے

غم سے ہوئے ہیں بال ہمارے سفید بحر
سر میں پھپھوندی لگ گئی آنکھوں کی سیل سے

حکایت: میر خورشید علی نفیس فرماتے تھے کہ میر صاحب سے ملنے کو ایک تعلقہ دار قصبہ کے رہنے والے تشریف لائے۔ اثنائے گفتگو میں کہنے لگے کہ اہل شہر ناحق ہم لوگوں کی زبان پر ہنستے ہیں۔ حالانکہ بعض بعض محاورے ہم ہی لوگوں کے صحیح ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔ اہل شہر کچھ کہتے ہیں۔ ہم لوگ کچھ بولا کرتے ہیں۔ ٹرائے مہندی کیسی ثقیل ہوتی ہے۔ آپ نے کہا کہ جی ہاں اگر یہی ثقالت دیکھ کر چوتڑ سے ثقل سمجھ کر زائے مہندی نکال دیجئے تو کیا رہ جائے گا۔ وہ سن کر شرمائے اور خوب ہنسے۔

میر انیس کی موت: میر صاحب کی آنکھوں میں جب سے ضعف آیا بے وہ مستعمل رہنے لگے بڑھتے بڑھتے یہ نوبت پہنچی کہ مرثیوں کے بند جوب حرفوں میں لکھے جاتے تھے۔ اس پر بھی کبھی کبھی میر مونس کبھی میر نفیس کبھی میر سلیس منبر کے پاس کھڑے رہتے تھے اور بتاتے جاتے تھے اس پر بھی لوگ نہیں آتے تھے اصرار پر اصرار ہوا کرتے تھے۔ اکثر ہاتھ تھام کر چلنے کی ضرورت ہوتی تھی۔ ایک دفعہ زبان پر کچھ ثقل محسوس ہوا۔ حکیم علی محمد صاحب بلوائے گئے۔

مرض الموت قریب ایک مہینے کے رہا ابتدا میں اسہال شروع ہونے لگا۔ پھر تپ رہنے لگی۔ حکیم صاحب سے اپنا حال بیان کرنے لگے۔ حکیم صاحب نے تشفی دی کہ پہلے تپ کا علاج کر لوں یہ سن کر کہا کہ جی ہاں دستوں کا علاج تو سہل ہے نہ۔

اس زمانے میں میرے دوست حافظ حکیم سید احمد شاہ مرحوم[1] لکھنؤ میں حکیم علی صاحب سے طب پڑھتے تھے۔ انھوں نے مجھ کو لکھ بھیجا کہ اب کے قرینہ میر انیس کی صحت کا نہیں ہے۔

میر انیس کی تصویر: میں نے گھبرا کر میر مونس کو لکھا کہ جس طرح ہو سکے، میر صاحب کا ایک فوٹو لے کر مجھ کو بھیج دیجئے۔ میر مونس نے میر صاحب کو خط دکھا دیا صاحب بیٹھے تھے انھوں نے کہا کہ حضور مشکور الدولہ بھی یہاں ہیں بلا لیجئے۔ دم بھر میں فوٹو لے لیں گے۔ ان سے کہا کہ میں تو ہرگز تصویر نہیں چاہتا۔ مگر ایسے شخص نے لکھا ہے کہ عذر نہیں کر سکتا۔ آپ مشکور الدولہ کو سلام کہہ دیجئے اور کہئے کہ میر انیس نے بلوایا دوسرے دن مشکور الدولہ اپنا سامان لے کر آئے اور چاہا اسی حالت کی تصویر لیں مگر میر صاحب نے نہ مانا۔ بہ مشکل پر بیٹھے اور فوٹو لیا گیا۔ میر مونس نے ان سب حالات کو لکھ کر دو فوٹو مجھ کو اور دو نواب بہادر کے پاس بھیج دیئے۔

اس زمانے میں زیادہ دن رہنے سے فوٹو کا رنگ اڑ جاتا کئی سال بعد یہی خرابی ہمارے یہاں کے فوٹو میں ہونے لگی۔ تو شہر کے بہزاد زمانی حضرت میرزا فدا مہدی مرحوم کو کہ ایک مدت تک اپنا مہمان رکھا اور اس فوٹو کی نقل ایک بڑی روغنی تصویر کھنچوائی اور جو جو حضرات اس زمانہ تک میر انیس کے دیکھنے والے تھے۔ ایک ایک کر کے سب نے دیکھا۔ اور اچھی طرح سے جانچ تو ایک نقل میر نفیس مرحوم کو بھیج دی۔ انھوں نے بھی بہت اب تک ان کے کمرے میں موجود ہے۔[2]

---

[1] حافظ احمد شاہ مرحوم۔ محلہ خانہ باغ متصل حاجی گنج پٹنہ سٹی کے رہنے والے تھے۔ حنفی مذہب تھا۔ ان کے نواسے سید عطاء اللہ شاہ بخاری مرحوم ریاست پنجاب میں مشہور سیاست دان تھے عطاء اللہ شاہ بخاری کی طفلی اور شباب پٹنہ میں گزرے حافظ صاحب مرحوم کے اہل و گھر والے تھے۔

[2] میر انیس کی رنگینی قلمی قد آدم تصویر۔ مکان شاد منزل ۱۹۳۴ء تک محفوظ رہی اور اس کمرے میں ٹنگی رہتی دفعتاً زلزلے میں گر گئی۔ راقم نے پھر مرمت کر کے اسی جگہ آویزاں کی پھر ۱۹۴۲ء کی برسات میں میری عدم موجودگی میں اس کمرے کی جو قبل ہی سے بوسیدہ ہو رہی تھی گر گئی اور تصویر خدا جانے کتنے دنوں زمین پر کارنس کے ٹکڑوں کے ساتھ گرد و غبار میں پڑی سڑتی رہی کسی نے توجہ بھی نہ کی۔ میں جب باقی پور کالج سے بی۔ اے امتحان کے بعد واپس آیا تو کپڑوں کے بوسیدہ ٹکڑے ملے۔ یہ بعینہ تصویر بیاں صاحب مرحوم رئیس مظفر آباد کے تین گھاٹ والے مکان

اور جو یہ تصویر جو پرچے والوں نے چھاپی ہے میر انیسؔ کا تو کہیں سایہ بھی اس میں نہیں ہے۔ خدا جانے کس کی ہے۔

تحقیق:- اسی علالت کے زمانے میں میں نے کوئی دو سو الفاظ اور محاورے کی تحقیق کے بارے میں اپنے ایک دوست مولوی لطافت مرحوم خلف میر امانت لکھنوی کے پاس ایک کاغذ پر بطور استفسار بھیجا تھا۔ ایک صاحب سے بحث تھی۔ میں نے ان سب کو غلط بتایا تھا۔ لطافت مرحوم کو میں نے لکھا تھا کہ اس کاغذ پر جناب مفتی صاحب اسیرؔ مرحوم و بحرؔ مرحوم و میر انیسؔ سب سے دستخط کروا کے عنایت فرمایئے۔ چنانچہ جب سب جگہ سے دستخط ہو گئے تو میر انیسؔ کے پاس گئے۔ وہ بیمار اور گھر میں تھے۔ اندر بلوا لیا۔ لطافتؔ مرحوم نے قصہ بیان کر کے کاغذ نکالا اور چاہا کہ سب پڑھ جائیں روک دیا اور کہا کہ اس کی ضرورت ان کے لئے نہیں ہے۔ آپ بے تکلف میری طرف سے لکھ دیجئے: "اعتراضات تیا شاد ہمہ درست است۔"

روز بروز بیماری بڑھتی چلی گئی۔ لوگوں کو یقین ہو گیا کہ میر انیسؔ اب کی نہ بچیں گے۔ میرے دوست حافظ محمد روز روز کے حالات وہاں سے لکھا کرتے تھے۔ ایک خط میں لکھا تھا میر انیسؔ کا حال پوچھنے مطب میں اتنے لوگ آتے ہیں کہ مجھ کو حسرت ہوتی ہے کہ کاش ایسا باکمال ہوتا۔ ایک خط میں لکھا تھا کہ شہر بھر کے شیعہ، سنی اور ہندو، رنڈیاں میر انیسؔ کے چلے باندھنے درگاہ گئی ہیں۔ ایک خط میں لکھا تھا کہ کل حکیم صاحب کے ہمراہ میر انیسؔ کو دیکھنے گیا تھا۔ قرینہ اچھا نہیں معلوم ہوتا ہے۔ وہاں ایک ڈھیر امام ضامن کا دیکھا۔ حکیم صاحب نے پوچھا تو میر نفیسؔ نے کہا کہ جو لوگ عیادت کو آتے ہیں اشرفی، روپیہ پیسہ باندھ جاتے ہیں۔ انھیں کھلوایا جا رہا ہے۔

اخیر خط خاتمہ کا تھا۔ اس خط کی جا بجا سے عبارت درج کرتا ہوں: "لیجئے حضرت پرسوں مسجد سے گھر واپس آ رہا تھا کہ چوک میں ہل چل پائی۔ معلوم ہوا کہ میر انیسؔ کا ابھی انتقال ہوا۔ شاید ایسا باکمال پیدا نہ ہو گا۔ شیخ فضل احمد کیفؔ، خواجہ [illegible] سب رو رہے تھے۔ اس گھر سے میر انیسؔ کا گھر اتنی دور ہے جیسے آپ کے گھر سے مدرسہ۔ کہرام کی آواز یہاں تک آتی رہی۔ رات بھر میرے یہاں کسی نے کھایا، نہ کوئی سویا۔ شیخ فضل احمد کیفؔ نے فی البدیہہ تاریخ رحلت کہہ دی۔ [1]

"جاں بہ شب اوّل ذیقعد داد"

صبح کو سارے لکھنؤ میں ماتم برپا تھا۔ شہر بھر ویراں اور سناٹا معلوم ہوتا تھا۔ سنا کہ اپنے گھر کے قریب دفن ہوئے۔ جنازے پر بیس ہزار سے زیادہ مخلوق نے نماز پڑھی۔ ہمارے حکیم صاحب کو جیسا صدمہ ہے بیان سے باہر ہے۔ چار دن سے مطب نہیں کرتے ہیں۔" یہ واقعہ ۱۲۹۱ھ کا ہے۔ [2]

---

[1] میر انیسؔ کا انتقال ۱۲۹۱ھ میں ہوا۔ مولوی امیر احمد علوی مرحوم یادگار انیسؔ صفحہ ۱۲ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"۲۹ ذیقعد روز دوشنبہ قریب مغرب انتقال فرمایا۔ جناب غفراں مآب کے امام باڑے میں قبلہ و کعبہ سید بندہ حسن نے نماز جنازہ پڑھائی اور اپنے باغ واقع سبزی منڈی میں دفن ہوئے۔

جناب سید محمد عباس۔ ایم۔ اے۔ نبیرہ انیسؔ مقدمہ نگار نفیسؔ میں تحریر فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ نے ۲۹ شوال کو رحلت فرمائی۔ اس لئے کیفؔ مرحوم کا مصرع تاریخ رحلت

"جاں بہ شب اوّل ذیقعد داد"

صحیح ہے۔ اور امیر احمد علوی مرحوم کا ۲۹ ذیقعد لکھنا غلط۔"

مرثیہ کا موضوع اور انیس

(شہید صفی پوری)

انیس کا موضوع واقعۂ کربلا ہے۔ وہ "مذہبی" شاعر تھے۔ یہ بات اہم ہے۔ اہم اس لئے ہے کہ بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مذہبی شاعر دوسرے درجہ کا شاعر ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سچے شاعر بہت کم ہوتے ہیں۔ اکثر مذہب کو اپنا موضوع بنانے والے کبھی سچے شاعر نہیں ہوتے۔ ایک زمانہ میں یہ مثل مشہور ہو گئی تھی کہ مرثیہ گو بگڑا شاعر ہوتا ہے اور موجودہ دور میں ایسے نقاد جو مذہب کے خلاف تعصب رکھتے ہیں وہ مذہبی شاعری کو بھی اہمیت نہیں دیتے۔ ایک خالص تنقیدی کتاب میں "مذہب" پر بحث و مباحثہ بامحل نہیں ہے لیکن انیس کی شاعری کی عظمت کے نقوش اس وقت تک ابھارے نہیں جا سکتے جب تک اُن کے موضوع کے صحیح خط و خال واضح نہ کر دیئے جائیں۔ اصول تنقید میں یہ امر مسلمہ حیثیت رکھتا ہے کہ کسی شاعر کے کلام کو سمجھنے کے لئے نقاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ شاعر ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھے۔ اس لئے اگر انیس کو سمجھنا ہے تو واقعۂ کربلا کو انیس ہی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھنا پڑے گا بغیر اس کے اُن کے کلام کے درجہ کا تعین اور اُن کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اندازہ ممکن نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ ایسے بہت کم شاعر اور نقاد [illegible] میں شعریت کے حسن اور شاعری میں [illegible] کے عکس کو دیکھ سکیں۔ مذہبی اور لامذہبی دونوں طرح کے افراد تنگ نظری کا شکار ہوتے ہیں۔ مذہبی افراد کی تنگ نظری یہ ہے کہ وہ صحیفۂ زندگی کا مطالعہ ضروری نہیں سمجھتے۔ اور لامذہبی افراد کی کوتاہ نظری یہ ہے کہ وہ مذہب کو محدود سمجھ کر اس کی اُن وسعتوں سے نا آشنا رہتے ہیں جو زندگی کی بوقلمونی پر محیط ہیں۔ مذہب اور شاعری کا ایک ایسا امتزاج جب مذہب نہ رہے شاعری بن جائے اور شاعری شاعری نہ رہے مذہب بن جائے ایک معجزہ ہے۔ اور ایسے معجزے روزانہ ظہور میں نہیں آیا کرتے۔ قدما کا ایک سب سے پہلا شاعر ہومر (HOMER) تھا اور متاخرین کا سب سے آخری شاعر انیس تھا۔ مذہبی شاعری ہومر سے شروع ہو کر انیس پر ختم ہو گئی۔ انیس کی جن شعراء کی صف میں جگہ ہے وہ دنیا کے عظیم ترین شعرا میں سے ہیں:- ہومر، والمیک، ویاس، ڈانٹے اور ملٹن۔ خواہ ہم خالق کائنات کے آگے سر جھکائیں یا نہ جھکائیں مگر ہمیں ایلیڈ اور اوڈیسی، رامائن، ڈیوائن کامیڈی، پیراڈائس لاسٹ اور مرثیوں کی تخلیق کرنے والوں کی عظمت کے سامنے جھکنا پڑے گا۔ ممکن ہے حقیقت ہمارے دلوں کو مسخر نہ کر سکے مگر جب حقیقت حسن کا قالب اختیار کرے گی تو ہمارے دل اس کی طرف بغیر کھنچے رہ نہیں سکتے۔

کائنات کے اسرار کو سمجھنے کے لئے انسان مذہب،

سائینس، فلسفہ اور شاعری سے مدد لیتا ہے۔ جہاں تک سائینس کا تعلق ہے، فزکس اور بیالوجی نے جو حال میں ترقی کی ہے اُس سے کائنات کے تصوراتی مکتب خیال کو تقویت ملتی ہے جس میں مقصدیت اور نظم و ترتیب کے تصورات

بھی شامل ہیں۔ ذراتی توانائی کی دریافت کے ساتھ انیسویں صدی کی مادیت پرستی کا خاتمہ ہوگیا۔ جدید اعداد طبیعات کی رو سے روح اور مادہ میں کوئی فرق نہیں مادہ پرستوں اور دہریوں کا خدا کے وجود کے خلاف یہ استدلال تھا کہ ایک غیر مادی خالق مادی اشیاء کو کس طرح پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن ایٹمی توانائی کے انکشاف نے مادہ اور روح کا فرق مٹا دیا ہے۔ وہ دونوں ایک ہی تصویر کے دو رُخ اور ایک ہی حقیقت کے دو مظاہر ہیں۔ بنیادی طور پر ان میں کوئی فرق نہیں بہت سے بڑے بڑے سائینس داں مثلاً آئن سٹین (Eins Tein) "اسکروڈنگر (Scheodinger) اور پلینک (Planck) وغیرہ ذہن کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور مادہ (Matter) کو ذہن (Mind) ہی کی پیداوار قرار دیتے ہیں اُن کا خیال ہے کہ شعور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ہم شعور کے ماورا نہیں جا سکتے۔ وہ تمام چیزیں جن کے وجود کا ہم تصور کر سکتے ہیں، سب میں شعور موجود ہے سائینس کے متعلق یہ تصور کہ وہ عالم خارجی کے متعلق انسان کو معلومات فراہم کرتی ہے، موجودہ فزکس کی روشنی میں بدل گیا ہے۔ فزکس اور کیمسٹری کی تحقیقات خارجی دنیا کے متعلق ایسی معلومات فراہم نہیں کر سکتی جو خود انسانی ذہن سے بے نیاز ہو۔ سائینسی فکر ایک ایسا

عمل ہے جو اس شے کی حقیقت کے تصور پر مبنی ہوتی ہے جس کا وہ جائزہ لیتی ہے۔ یہ تجرید، تحقیق اور تجزیہ کرتی ہے اور اجزاء کی الگ الگ تشریح کرتی ہے اور اس عمل میں وہ اُن حقائق کو بدل دیتی ہے جن کا انکشاف اُس کا مقصود تھا اس لئے آئن سٹین ہی نہیں بلکہ پلانک اور اسکروڈنگر بھی فزکس کو کسی حد تک داخلی تصور کرتے ہیں۔ بالخصوص پلینک سائینس کو ایک آرٹ تصور کرتا ہے جس پر سائینس داں کی شخصیت کی چھاپ لگ جاتی ہے۔

داخلیت آرٹ کا امتیاز خصوصی ہے لیکن فزکس کے جدید تصور کے تحت آرٹ اور سائینس کا فرق کم ہو گیا ہے۔ آرٹ اور سائینس میں فرق صرف یہ ہے کہ وہ ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں۔ اب تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ سائینس ہر شئے کے متعلق مکمل معلومات فراہم کر سکتی ہے لیکن اب ہم جانتے ہیں کہ یہ صرف اشیاء کے انھیں پہلوؤں سے متعلق علم حاصل کر سکتی ہے جو اُس کے طریق عمل کے حدود میں آتے ہیں۔ یہ ہر شئے سے متعلق تھوڑے بہت معلومات فراہم کر سکتی ہے لیکن کسی شئے کی ماہیت کا بھی مکمل علم نہیں دے سکتی۔ ان تمام باتوں سے نتیجہ یہ نکلا کہ سائینس انسان کی رہنمائی کے لئے کافی نہیں۔ اُس کا دائرہ عمل محدود ہے اور اگر موجودات کے ماوراء جو حقیقت روپوش ہے اُس کا ہمیں ادراک کرنا ہے تو دوسرے ذرائع کو بروئے کار لانا پڑے گا اور وہ ہیں اخلاقی شعور، مذہبی شعور اور جمالیات۔ ان کی اہمیت سائینس سے زیادہ ہے اس لئے کہ ان کا حقیقت موجودات سے براہ راست رابطہ ہے۔

فلسفہ "نامعلوم کی قیاسی تشریح و تفسیر کا نام ہے

اگر ہم سوال کریں کہ حقیقت کے متعلق ہمارا تصور کیا ہے تو اس کے مختلف جوابات ملیں گے۔ سر جیمس جینس (Sir James Jeans) کے نزدیک یہ ایک ریاضی دان کا ذہن ہے۔ پروفیسر ایڈنگٹن (Eddington) کے خیال میں ایک لاثانی ذہن ہے۔ پروفیسر وائٹ ہیڈ (Whitehead) کے نزدیک یہ ایک جسمانی وحدت ہے۔ برگساں (Bergson) کے عقیدے کے مطابق یہ ایک زندگی کی قوت کی رو ہے اور سی۔ ای۔ ایم۔ جوڈ (C.E.M. Joad) کا خیال ہے کہ اس حقیقت کا ادراک سائنس میں نہیں بلکہ آرٹ، فطرت کے اظہار اور سب سے بڑھ کر مذہب کے ذریعہ ممکن ہے۔

حقیقت کے متعلق نقطہ ہائے نظر کا یہ فرق انسانی ذہن کی ایک محدودیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ انسان حقیقت کے کامل تصور سے قاصر ہے۔ ہم ایک وقت میں حقیقت کے صرف ایک ہی رخ کو دیکھ سکتے ہیں۔ ایک ریاضی دان کا کائنات کی حقیقت کے متعلق یہی تصور ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ریاضی دان ذہن ہے۔ ادب کے نقادوں اور شاعروں میں بھی یہی رجحان پایا جاتا ہے۔ کانٹ (Kant) نے کریٹیک آف ججمنٹ (Critique of Judgement) میں لکھا ہے کہ فطرت کے حسن و عظمت سے متعلق ہمارے جذبات اور آرٹ میں اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ دنیا ایک ایسی ہستی کا مظہر ہے جس نے اس کی اسی طرح تخلیق کی ہے جس طرح ایک جینیس (Genius) اپنے فن پاروں کی تخلیق کرتا ہے۔ رومانی رجحان رکھنے والے ادیبوں کو یہ نظریہ قابل قبول نظر آتا ہے کہ دنیا ایک فنکار کی تخلیق ہے۔ نیز یہ کہ کائنات کا مقصد عظیم فنکاروں کو پیدا کرنا ہے جن کی تصانیف میں مثالی حسن کی جلوہ نمائی ہو سکے۔

یہ نظریہ کہ دنیا کسی عظیم فنکار کا شاہکار ہے، پہلی نظر میں سہانی اور دلکش نظر آتا ہے لیکن یہ بڑے بڑے ریاضی دانوں اور فلسفیوں کے نظریات سے زیادہ سطحی نہیں ہے۔ زندگی اتنی پُراسرار، اتنی ناقابلِ فہم، اور اتنی وسیع ہے کہ ہمارا ذہن کل زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ ہم اس کے صرف اسی پہلو کو دیکھ سکتے ہیں جس کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ یہ نظریہ محدود ہو مگر محدودیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ یہ باطل ہے۔ اس کے برعکس یہ دراصل ایک ایسا نظریہ ہے جس کی بنیاد پر زندگی اور ادب میں رشتہ قائم کیا جا سکتا ہے۔ زندگی ایک فن پارہ ہے اور دنیا ان کی فنکارانہ تخلیقات میں اس کے حسن کا نقش ایک ناقص پرتو نظر آتا ہے۔ فنکاروں میں جس کے دل میں حسنِ فطرت کو دیکھ کر ویسے ہی احساسات بیدار ہوتے ہیں جیسے عام انسان کے یہاں آرٹ کے شاہکاروں کو دیکھ کر پیدا ہوتے ہیں۔ ادب کے مرتبہ اور عظمت کی تعیین کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ایک اعلیٰ تر اور عظیم تر شاہکار سے موازنہ کیا جائے اور وہ مثالی شاہکار زندگی ہے۔ کانٹ نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا اسی لئے اس نے کہا کہ فطرت اس وقت حسین معلوم ہوتی ہے جب وہ فطرت کے ساتھ ہی ساتھ آرٹ معلوم ہو اور آرٹ اسی وقت حسین نظر آتا ہے جب ہمیں اس کا احساس ہو کہ یہ آرٹ ہے پھر بھی ایسا نظر آتا ہے جیسے کہ فطرت ہو۔

اس طرح خدا کی معرفت جمالیات کا پہلا اور مطلق اصول بن جاتی ہے۔ اس خدا کی معرفت نہیں جو قادر مطلق، رحیم اور قہار ہے بلکہ صحیفۂ حیات

کے خالق کی حیثیت سے، جس نے بے شمار کردار تخلیق کئے اور لاتعداد پلاٹ بنائے، جس کی تخلیقی قوت تخئیل نے "زندگی" کے ایسے بے مثال شاہکار کی تخلیق کی۔ وہ کتنا بڑا شاعر ہے! اُس کی پرواز فکر کتنی بلند ہے! وہ کینوس جس پر اُس نے زندگی کی مرقع کشی کی ہے کتنا وسیع ہے! ـــــ زمانہ کا کینوس ـــــ جو ازلیت سے ابدیت تک پھیلا ہوا ہے۔ ہم پوری تصویر کو کبھی نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن اُس کا ہر جزو بجائے خود اتنا مکمل ہے کہ اُس میں کل کا عکس نظر آتا ہے۔ اُس میں کیسی وحدت ہے اور کیسا تنوع! اس کی وحدت میں کیسا تنوّع ہے اور تنوع میں کیسی وحدت! زندگی کی تصویر مختلف رنگوں سے بنائی گئی ہے جو روشن بھی ہیں اور دھندلے بھی مسرت خیز بھی ہیں اور غم انگیز بھی! جس میں غم واندوہ کے سیاہ پس منظر میں مسرت کی سپیدی کے بحال خال نقوش اور نمایاں ہو جاتے ہیں، جس میں قبح حسن کو اور حسین اور حسن قبح کو اور زیادہ قبیح بنا دیتا ہے، جس میں فنا بقا سے ہم آغوش ہے، نقص کمال سے ہمکنار ہے، تصوّر ہئیت میں مدغم ہے اور حدوث ابدیت سے دست وگریبان ہے۔ اور ایک عظیم انسانی شاہکار وہی ہے جو فطرت سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔ ایک عظیم شاعر کا شاہکار ایک ایسا خواب ہوتا ہے جو عالم حقیقی سے زیادہ حقیقی ہو اور ایک ایسی حقیقت ہوتا ہے جو خواب سے زیادہ حسین ہو۔

مذہب اور شاعری میں یقیناً بعض چیزیں مشترک ہیں۔ ہومر مذہبی شاعر تھا۔ اُس کے زمانہ میں اُس کے کلام کی قدر صرف اس وجہ سے کی جاتی تھی کہ وہ مذہب کی ترجمانی کرتا تھا لیکن بعد میں وہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا اور اب وہ دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے۔ بائبل کی ادبی اہمیت سے کون واقف نہیں۔ پورے انگریزی ادب اور زبان پر بائبل کی ادبیت کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔ قرآن کو فصاحت کا معجزہ سمجھا جاتا ہے۔ پیغمبر اسلام کو کفار مکہ نے رسول ماننے سے انکار کیا اور کہا کہ وہ شاعر ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ گو وہ رسالت کو شاعری سے بلند مانتے تھے لیکن شاعری اور پیغمبری میں انکو مماثلت نظر آتی تھی یہ بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے شاعری کی عظمت کا جہاں تذکرہ کیا ہے وہاں یہ لکھا ہے کہ بغیر شاعری کے سائینس نامکمل ہے اور ایک دن شاعری مذہب اور فلسفہ کی جگہ لے لے گی۔

مذہب اور اخلاق میں بھی نہایت گہرا تعلق ہے اخلاقیات اور جمالیات کے رابطہ کا بھی اعتراف بڑے بڑے نقادوں نے کیا ہے افلاطون نے شاعری کی مخالفت اس بناء پر کی تھی کہ وہ مخرب اخلاق ہے لیکن حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ خود شاعر تھا اور جس کتاب میں اُس نے شاعری کی مخالفت اور اخلاقی قدروں کی تبلیغ کی ہے وہ خود شعریت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ افلاطون کی رد کرتے ہوئے ارسطو نے ادب کی بلندی کا اعتراف کیا اور اس اعتراف میں ادب کا اخلاقیات سے رابطہ تسلیم کیا ہے میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold) نے اخلاقیات سے ادب کے تعلق کی نہایت پرزور الفاظ میں تائید کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ شاعری جس میں اخلاقی اُصول سے بغاوت ہو، ایسی شاعری ہے جس میں زندگی سے بغاوت کی جائے اور ایسی شاعری جس میں اخلاقیات سے بے توجہی برتی جائے ایسی شاعری ہے، جو زندگی سے بے توجہی کرتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اخلاق سے آرنلڈ کا مقصد کسی محدود ضابطۂ اخلاق سے نہ تھا لیکن

کا ایک وسیع اور ہمہ گیر مفہوم اُس کے ذہن میں ضرور موجود تھا جس کی جھلک اُس نے اعلیٰ درجہ کی شاعری میں ہمیشہ دیکھی۔ یہاں تک کہ اُس نے اسے ایک کلیہ کی شکل دے دی۔ لڈوگ ولگینسٹین (Ludwig Wittgenstein) نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اخلاقیات اور جمالیات ایک ہیں۔

جمالیات میں اخلاقیات اور مذہب کی جھلک دیکھنا تصویر کا ایک رُخ ہے، اخلاق و مذہب میں جمالیات کی جھلک دیکھنا تصویر کا دوسرا رُخ ہے اور مذہبی شاعر کا یہی کام ہے کہ وہ مذہب اور اخلاق کے جمالیاتی پہلو کو روشن کرے۔ شاعر حُسن کا پرستار ہوتا ہے۔ وہ حُسنِ صورت کا بھی شیدائی ہوتا ہے، حُسنِ سیرت کا بھی، حُسنِ فطرت کا بھی اور حُسنِ حقیقت کا بھی۔ اسی لئے کیٹس (KEATS) نے کہا تھا کہ حقیقت حُسن ہے اور حُسن حقیقت۔ اور اس کا ادراک سب سے پہلے فلسفی شاعر افلاطون نے کیا تھا جس نے کہا تھا کہ محض حُسن ہی حقیقت کی مرئی شکل ہے۔ انیسؔ بھی مذہبی شاعر تھے اُن کی حُسن شناس نگاہوں نے واقعۂ کربلا کے جمالیاتی پہلو کو دیکھ لیا اور وہ سرشار ہو گئے اور اُن کا کلام اُسی سرمستی اور سرشاری کا مظہر ہے۔ بغیر اس جمالیاتی تاثر اور احساسِ حُسن کے انیسؔ کا ایسا حسین اور پرتاثیر کلام وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ جب انیسؔ نے اپنے ایک مرثیہ کی اس طرح ابتداء کی:-

جب کربلا میں داخلہ شاہِ دیں ہوا
دشتِ بلا نمونۂ خلدِ بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوجِ زمیں ہوا
خورشید محوِ حُسنِ حسینؑ حسین ہوا

پایا فروغ نیرِّ دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

تو انھوں نے غیر شعوری طور پر اپنے تحت الشعور کی بات کہہ دی۔ صرف کربلا کا سورج ہی حسینؑ کے حُسن میں محو ہو کر رہ گیا تھا۔ انیسؔ بھی حُسنِ حسینی سے بیخود ہو گئے تھے اور صرف انیسؔ ہی نہیں دنیا کی نگاہیں حسینی سیرت کے حُسن سے آج تک چکا چوند ہیں۔

شاعر میں اور عام انسان میں فرق یہ ہوتا ہے کہ شاعر کا احساسِ جمال نہایت قوی ہوتا ہے۔ وہ فطرت کا مطالعہ اُسی طرح کرتا ہے جیسے وہ کوئی نظم ہو اور اُس سے متاثر ہو کر جب وہ اُس کی تصویر کشی کرتا ہے تو عوام بھی شاعر کی آنکھوں سے حُسنِ فطرت کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ المیہ شاعری ادب کا طرۂ امتیاز ہے اور دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری المیہ شاعری ہی تسلیم کی جاتی ہے۔ شیکسپیر نے اگر المیہ ڈرامے نہ لکھے ہوتے تو وہ شیکسپیر نہ ہوتا۔ ہومر نے اگر المیہ نظمیں نہ لکھی ہوتیں تو اُسے یونان کا عظیم ترین شاعر تسلیم نہ کیا جاتا۔ واقعہ کربلا فطرت کا ایک المیہ شاہکار ہے اور اسی لئے اپنے تاثر کے اعتبار سے تاریخِ عالم میں اُس کی نظیر نہیں ملتی، اور میر انیسؔ نے اس المناک واقعہ کے جمالیاتی تاثر کو قبول کر کے مرثیے نظم کئے۔

ہر ڈرامے کی بنیاد تصادم پر ہوتی ہے۔ المیہ ڈرامے میں مادی یا ذہنی، یا دونوں طرح کے تصادم کا موجود ہونا ضروری ہے۔ واقعہ کربلا زندگی کا المیہ شاہکار ہے اور اس کی بنیاد بھی تصادم پر قائم ہے۔ واقعۂ کربلا زندگی کا عظیم ترین ڈراما ہے۔ اس لئے اس میں تصادم کی نوعیت بھی اہم ترین ہے اور جن طاقتوں میں تصادم ہوا اُن میں خواہ ہم اپنے نقطۂ نظر کے ماتحت جس مخصوص تصادم کو چاہیں بنیادی اہمیت دے لیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ تصادم کا میدان اتنا وسیع ہے کہ اُس کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے

خالص مذہبی نقطۂ نظر سے اگر ہم اسے حق و باطل یا روحانیت اور مادیت کے تصادم کی حیثیت سے دیکھیں) تو اسے سب سے بڑا مذہبی المیہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ مدینہ سے روانگی سے لے کر روزِ عاشور تک امام حسینؑ اپنے قول و عمل سے اللہ کی رضا جوئی کو اپنا مقصد ظاہر کرتے رہے اور قضائے الٰہی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتے رہے۔ مقتل عقبہ ابن سمعان میں اس کے واضح اشارے ملتے ہیں۔

(۱) عقبہ نے کہا "ہم مدینہ سے نکلے اور عام شاہراہ کو اختیار کیا لیکن اہلبیت نے امام سے کہا کہ اگر عام شاہراہ کے علاوہ کوئی اور راستہ اختیار فرمائیں۔ (جیسا کہ ابن زبیر نے کیا ہے) تو آپ کو کوئی گرفتار نہ کر سکے گا۔ فرمایا "بخدا میں شاہراہ کو نہ چھوڑوں گا۔ یہاں تک کہ قضائے الٰہی جو بہتر سمجھے وہ کرے۔" (ص ۲۹)

(۲) عقبہ نے کہا کہ ہمیں عبداللہ بن مطیع ملے چنانچہ عبداللہ نے امام سے عرض کیا (میں آپ پر نثار) کہاں کا قصد ہے۔ فرمایا اس وقت تو میں جا رہا ہوں۔ آئندہ خدا سے استخارہ کروں گا۔" (ص ۲۶)

(۳) ابن عباس نے کہا "اس حالت میں انھوں نے آپ کو بلایا ہے تو آپ کو جنگ کے لئے بلایا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ آپ کو دھوکا دیں گے اور آپ سے جنگ کریں گے امام نے فرمایا "میں خدا سے استخارہ کروں گا اور دیکھوں گا کہ کیا ہوتا ہے۔"

(۴) امام نے ابن زبیر سے فرمایا "بخدا میرا دل کوفہ جانے کو کہتا ہے میرے دوستوں اور کوفہ کے اشراف نے مجھے خط لکھے ہیں۔ میں اس امر میں خدا سے استخارہ بھی کروں گا۔"

(۵) عقبہ کہتے ہیں کہ جب ہم قصر بنی مقاتل سے آگے بڑھے اور تھوڑی دور چلے تو امام کی آنکھ لگ گئی۔ پھر انا للہ وانا الیہ راجعون والحمد للہ رب العالمین فرماتے ہوئے بیدار ہوئے اور دو یا تین بار انھیں کلمات کو دہرایا۔ جناب علی ابن الحسین (علی اکبر) گھوڑے پر حضرت کی طرف آئے اور انا للہ کہہ کر عرض کیا کہ آپ پر فدا ہوں۔ اس وقت یہ کلمات کیوں ارشاد فرمائے امام نے فرمایا بیٹے میری آنکھ لگ گئی ایک سوار کو دیکھا جو کہہ رہا ہے "یہ لوگ سفر میں مشغول ہیں اور موت ان کے ساتھ جا رہی ہے۔" میں نے سمجھا کہ ہمیں موت کی خبر دی گئی ہے۔ حضرت علی اکبر نے کہا "خدا آپ کو ہر بلا سے بچائے۔ کیا ہم حق پر نہیں ہیں؟" امام نے فرمایا "اس خدا کی قسم جس کی طرف تمام انسانوں کی بازگشت ہے بے شک ہم حق پر ہیں۔" حضرت علی اکبر نے کہا "بابا پھر ہمیں حق پر ہوتے ہوئے موت کی کچھ پروا نہیں ہے۔" امام نے فرمایا "خدا تمھیں وہ بہترین جزا دے جو ایک باپ کی طرف سے بیٹے کو دینا ہے۔" (ص ۳۴)

ان تاریخی واقعات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ امام حسین اپنے انجام اور اپنے مقصد سے پوری طرح واقف تھے اور اپنے لائحۂ عمل کا نہایت واضح تصور رکھتے تھے۔ ان کا کوئی اقدام ایسا نہ تھا جو اضطراری ہو اور انھوں نے جو راہ عمل معین کر لی تھی اس پر سختی سے گامزن تھے۔ کسی طرح کا لالچ یہاں تک کہ حکومت کا لالچ یا کسی طرح کا خوف حتیٰ کہ موت کا خوف بھی انھیں اپنے ارادہ سے باز نہیں رکھ سکتا تھا۔ امام حسینؑ کی زبان پر بار بار جس چیز کا ذکر آتا ہے وہ رضا الٰہی کا حصول ہے اس امر کی طرف میر انیس نے بھی اپنے ایک مرثیہ میں اشارہ کیا ہے۔ مدینہ سے نکلتے وقت جب امام حسینؑ صغرا سے رخصت ہونے لگتے

دیتی ہے منت سماجت کرتی ہے اور طفلانہ سادگی اور معصومانہ دلائل سے امام حسینؑ کو ساتھ لے چلنے پر رضامند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

صغرا نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار
پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہگار
پھر بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار
تبرید فقط آپ کا ہے شربت دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا
کیا تاب اگر منہ سے کہوں درد ہے سر میں
اُف تک نہ کروں بھڑکے اگر آگ جگر میں
بھولے سے کبھی شب کو نہ کراہوں گی سفر میں
قربان گئی چھوڑ نہ جاؤ مجھے گھر میں
ہو جاتا خفا راہ میں گر رووے گی صغرا
یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صغرا
وہ بات نہ ہو گی کہ جو بے چین ہوں مادر
ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

بیمار بیٹی کو گھر میں چھوڑ کر جانا یہ واقعۂ کربلا کی ابتدا ہے۔ ایسے عظیم المیہ کی ابتدا ہونا بھی ایسی ہی چاہیئے لیکن جدائی کے المناک پہلو پر جو چیز محیط ہے وہ امام حسینؑ کی روحانیت ہے۔

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ
میں کہہ نہیں سکتا مجھے درپیش ہے جو راہ
کھل جائے گا یہ راز بھی گو تم نہیں آگاہ
ایسا بھی کوئی ہے جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ
ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغرا
ہے مصلحت حق یہی جو کہتا ہوں صغرا

اس بند میں ہمیں امام حسینؑ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ صغرا کی یاس انگیز اور کرب ناک التجا سے ہمارے جذبات غم میں جو طوفان برپا ہوتا ہے حسینؑ کی آواز اس کو دبا دیتی ہے۔ غم کا جذبہ فنا نہیں ہوتا لیکن اس کی شکل بدل جاتی ہے۔ اطمینان نفس کے سانچے میں ڈھلنے کے بعد غم غم نہیں رہتا بلکہ ایک ایسا جذبہ بن جاتا ہے جس کی لفظی تعبیر ممکن نہیں حسینؑ عام انسان کی حیثیت سے نہیں ایک باپ کی حیثیت سے بھی نہیں بلکہ نائب رسولؐ امام وقت کی حیثیت سے، امیر المومنین کی حیثیت سے دین کے پیشوا اور مسلمین کے مقتدا کی حیثیت سے جواب دیتے ہیں۔ یہ امام حسینؑ کی آواز ہے جو روحانیت اور اسلام کے حقیقی علمبردار تھے اور جو حق کے تحفظ کے لئے باطل کے مقابلہ میں کھڑے ہو گئے تھے۔ لیکن حسینؑ اپنے عزائم و مقاصد اپنی کمسن بچی کو نہیں سمجھا سکتے اس لئے وہ مخفی اشاروں اور کنایوں میں بات کہہ رہے ہیں پھر بھی ع

ہے مصلحت حق یہی جو کہتا ہوں صغرا

کہہ کر حسینؑ نے اپنے نصب العین کا اعلان کر دیا۔

یہ قول تھا، اب عمل دیکھیئے۔ علی اصغر کو لے کر امام حسینؑ طلب آب کے لئے ایک بلندی پر جاتے ہیں۔ دشمن یہ سمجھتا ہے کہ حسینؑ قرآن کو دامن میں چھپا کر لائے ہیں۔ یکایک حسینؑ دامن ہٹاتے ہیں۔ بچہ کی حالت پیاس سے متغیر ہے۔ فوج دشمن کی صفوں میں انتشار پیدا ہونے لگتا ہے، بغاوت کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ ابن سعد حرملہ سے کہتا ہے کہ کلام حسینؑ کو قطع کر دے۔ تیر سہ پہلو علی اصغر کے حلقوم میں پیوست ہو جاتا ہے۔ حسینؑ

بے شیر کا خون چلو میں لے کر منھ پر مل لیتے ہیں اور بچہ کی لاش لے کر خیمہ کی طرف واپس جاتے ہیں مگر واپس جانے میں پس و پیش ہے۔ وہ سات مرتبہ آگے بڑھتے ہیں اور پھر واپس لوٹتے ہیں۔ اس نازک موقع پر حسینؑ کی زبان سے کچھ کلمات صادر ہونے ہیں۔ یہ موقع ایسا تھا کہ حسینؑ کو شکست ہو جانا چاہئے تھی یعنی بجائے عدل آلہی (Divine Justice) کے ان کے ذہن کو (معاذ اللہ) ظلم آلہی (Divine Injustice) [illegible] کے تصور کی طرف مڑ جانا چاہئے تھا اور یہ روحانیت کی شکست اور رنادیت کی فتح ہوتی لیکن حسینؑ کی زبان پر جو کلمات جاری ہوئے وہ یہ ہیں: انا للہ وانا الیہ راجعون رضیاً بقضائہٖ وتسلیماً لامرہٖ اور ایک مرتبہ نہیں بلکہ سات مرتبہ جاری ہوئے۔ اس واقعہ نے آغاز جہاد اور انجام جہاد میں یک رنگی اور مقصدیت پیدا کر دی اور پورا واقعہ کربلا روحانیت کا ایک شاہکار بن گیا۔ اس روحانیت کا یزید کے فسق و فجور، لہو و لعب شراب خواری و زناکاری، عمر ابن سعد کی حکومت رے کے لالچ اور ابن زیاد کی اقتدار پرستی سے براہ راست تصادم تھا۔

لیکن واقعۂ کربلا فطرت کا ایک شاہکار ہے۔ اعلیٰ درجہ کا شاہکار وہی ہوتا ہے جو زندگی کی تشریح و تفسیر کرے لیکن اس کی تفسیر اتنی وسیع، ہمہ گیر اور فکر انگیز ہو کہ اس تفسیر کی تفسیر آسانی کے ساتھ نہ کی جا سکے اس پر جتنا غور کیا جائے اتنا ہی اس کے مفہوم کی وسعتیں بڑھتی جائیں۔ واقعہ کربلا میں تصادم کا مذکورہ بالا تصور اس تصادم کا محض ایک پہلو ہے۔ اس کا ایک دوسرا انسانی پہلو بھی ہے۔ یہ انسانیت اور حیوانیت کے تصادم کا بھی ایک بے نظیر ڈراما ہے۔ انسانیت کا ایک اعلیٰ ترین نمونہ حسینؑ کا دشمن کی فوج کو مع جانوروں سمیت سیراب کرنا ہے، حیوانیت اور بربریت کا بدترین نمونہ حرملہ کا ایک تشنہ لب بچے کی گردن پر تیر چلانا ہے۔

کربلا کی جنگ ملوکیت اور انسانی حقوق کے درمیان تصادم کا بھی ایک مرقع ہے۔ ایک طرف حکومت ہے اقتدار ہے، فوج ہے، خزانہ ہے۔ دوسری طرف انسان کے بنیادی حقوق ہیں۔ فکر کی آزادی، ضمیر کی آزادی، اعلان حق کی آزادی۔ اور اس میں پھر حسینؑ کو فتح ہوتی ہے۔ حسینؑ نے بیعت سے انکار کیا۔ حر نے ابن سعد کا ساتھ چھوڑ کر حسینؑ کے ساتھ مرنا قبول کیا مگر اپنے ضمیر کی آواز کو بلند کرنے کے حق سے دست بردار نہ ہوا۔ اور جب عبداللہ بن یقطر سے کہا گیا کہ کوفہ کے دارالامارہ کے پھاٹک پر چڑھ کر حسینؑ کو برا بھلا کہے تو انھوں نے وہاں جا کر حسینؑ کی حقانیت کا اعلان کیا اور یزیدیوں پر لعنت کی انھیں پھاٹک پر سے ڈھکیل دیا گیا۔ وہ شہید ہو گئے لیکن ان کے ضمیر کی آواز کی بازگشت تاریخ میں اب بھی گونج رہی ہے۔

پھر یہ تشدد اور عدم تشدد کی جنگ بھی ہے تشدد اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا تاکہ اپنے مقصد کو حاصل کر سکے اور عدم تشدد بھی اپنی معراج پر پہنچ گیا۔ تشدد پر بھروسہ کرنے والوں نے فوجیں جمع کیں یہاں تک کہ تاریخ میں ہے کہ امام حسینؑ سے جو فوج لڑنے آئی تھی وہ کم از کم ۳۰ ہزار افراد پر مشتمل تھی (مقتل عقبہ بن سمعان سکلکم) اس کے برعکس امام حسینؑ نے اس مجمع کو جو راستہ میں مال غنیمت کے لالچ میں ان کے ساتھ اکٹھا ہو گیا تھا چھانٹ دیا، امام حسینؑ نے ایک ایسا منفی طرز عمل اختیار کیا تھا جسے شکست کہا جا سکے نہ سپر اندازی۔ صلح پسندی تھا مگر مفاہمت

حق سے دست برداری نہ تھی۔ انیس نے امام کے اس طرزِ عمل کی طرف درج ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

شہ نے فرمایا مجھے خود ہے شہادت منظور
نہ لڑائی کی ہوس ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے پہ اب ہوں مجبور
خیر لڑ لو کہ ستاتے ہیں یہ بے جرم و قصور

نہ غیظ و غضب تھا نہ اظہارِ عاجزی، تشدد کا مقابلہ صبر و استقامت نے، ظلم کا مقابلہ مظلومیت نے اور حرملہ کا مقابلہ علی اصغر نے کیا اور تشدد و عدم تشدد کے اس معرکہ میں کسے فتح ہوئی اور کس کو شکست اس کا راز اس وقت کھلا جب تیر کھانے کے بعد علی اصغر کے لبوں پر تبسم پھیل گیا۔ یہ فاتحانہ تبسم اس بات کی غمازی کر رہا تھا کہ کیا تم سمجھتے ہو کہ تشدد کے تمام حربے صرف کرنے کے بعد بھی تمہیں فتح حاصل ہو جائے گی؟ نہیں۔ ہرگز نہیں! تشدد کی حدیں ختم ہو جائیں گی، مگر ہمارے صبر کی حدیں ختم نہ ہو سکیں گی۔ ظلم کا انتہائی معیار قائم ہو جائیگا لیکن ہمارا صبر و استقلال ناقابلِ تصور ہی رہے گا۔

یہ تصادم کے محض چند گوشے ہیں۔ مذہبی، اخلاقی، سماجی، سیاسی مختلف نقطہ ہائے نگاہ سے جتنا غور کیا جائے گا اتنا ہی واقعۂ کربلا میں وسعت بڑھتی جائیگی یہاں تک کہ صبح عاشور کی حدیں ازلیت اور شام غریباں کی حدیں ابدیت سے ملی ہوئی نظر آنے لگیں گی۔ کربلا کا خونیں میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے گا یہاں تک کہ پوری کائنات پر محیط ہو جائے گا اور کربلا کا "ڈراما" اتنا وسیع اور مافوق الفطرت نظر آئے گا کہ ایک ملٹن اس کی بنیاد پر پھر سے پیراڈائز لاسٹ۔ (Paradise Regained) لکھ سکتا ہے جس میں [illegible] تمام طاغوتی طاقتوں کے مقابلہ میں صف آرا ہو گئی تھیں۔

انیس پیراڈائز لاسٹ تو نہ لکھ سکے مگر ان کے کلام میں اس کے اشارے ملتے ہیں کہ مختلف زمانہ اور زیادہ سازگار حالات میں وہ پیراڈائز لاسٹ لکھ سکتے تھے اور صرف اس شعر سے ہم امکانات کا تصور کر سکتے ہیں کہ اگر وہ ایک (ڈراما ع) لکھتے تو وہ کیسی ہوتی:

[illegible] قتل سے آسماں جناب
نکلا [illegible] ملے ہوئے جو سے یہ آفتاب

کربلا کا یہ ڈراما تینوں وحدتوں کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ وحدت عمل (Unity of Action) [illegible] میں وحدت، ربط اور ہم آہنگی ہے۔ ابتدا سے انتہا تک اول و آخر [illegible] مقصدیت کے ساتھ ہوتا ہے۔ وحدت مکان (Unity of Place [illegible] Action) یہ ہے کہ یہ خونی ڈراما کربلا کے ریگزار پر ہوا۔ سین تبدیل نہیں ہوتا۔ وحدت زمان (Unity of Time) بھی کربلا میں موجود ہے جس کی رو سے ڈرامے نے واقعات کو چوبیس گھنٹے میں ختم ہو جانا چاہئے۔ بلکہ کربلا میں تو بارہ گھنٹے کے اندر جنگ شروع بھی ہوئی اور ختم بھی ہو گئی۔ اختصار ڈرامے کی جان ہے۔ کربلا کا "ڈراما" بہت مختصر تھا اور اسی اختصار میں اس کی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے۔ ملٹن نے جب پیراڈائز لاسٹ لکھی تھی تو اس نے لکھا تھا کہ اس سے اس کا مقصد مشیت الٰہی کو حق بجانب ثابت کرنا ہے۔ واقعۂ کربلا بھی عدل الٰہی کی تفسیر اور ترجمانی کرتا ہے جس میں ناسازگار حالات پر قابل مختار انسان نے فتح پائی اور مادی شکست کو عدل الٰہی نے ابدی فتح میں تبدیل کر دیا۔ جبکہ ادب کے المیہ ڈراموں کی بقول بونامی ڈوبرے (Bonamy Dobree) کے نظم عالم میں ظلم کے تصور اور خدا سے بغاوت پر بنیاد ہوتی

ہے۔ کربلا کا ڈراما عدل الٰہی اور مشیت الٰہی کے آگے سرِ تسلیم خم کر دینے کے غیر متزلزل عقیدہ پر مبنی تھا ہے جو مثبت اور تعمیری سماجی اور اخلاقی فلسفۂ حیات کی تعمیر کرتا ہے۔

ڈرامے میں پلاٹ اور کرداروں کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ واقعۂ کربلا کا پلاٹ ایک نئے انداز کا تھا۔ اس میں عمل بھی بہت ہی پیچیدہ ہے امام حسین کے طرز عمل کے بارے میں جو اشارات کئے جا چکے ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ دشمنانِ حسینؑ کی طرف عمل کی صورت مثبت تھی اور جارحانہ اور امام حسینؑ کی طرف منفی تھی اور مدافعانہ۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ حکومت کے حصول یا دشمنوں سے بھاگ نکلنے کی بھی امام حسینؑ نے کوئی کوشش نہیں کی۔ ابن عباس نے امام حسینؑ کو مشورہ دیا تھا کہ اگر آپ یہاں سے ضرور ہی جانا چاہتے ہیں تو یمن جائیے وہاں قلعے اور گھاٹیاں اور بہت وسیع زمین ہے۔ وہاں آپ کے باپ کے ماننے والے بھی ہیں، آپ دشمن سے دور بھی رہیں گے۔ آپ وہاں سے لوگوں کو خط لکھیے، آدمی بھیجئے، اپنے داعی پھیلا دیجئے۔ میرا خیال ہے کہ اس طرح آپ بعافیت مقصد حاصل کر لیں گے۔" امام نے فرمایا "بخدا میں جانتا ہوں آپ میرے مخلص اور شفیق ہیں لیکن میں نے کوفہ کا سفر طے کر لیا ہے۔"
(مقتل عقبہ بن سمعان ص ۳۲)

یہ پلاٹ بظاہر نہایت سیدھا سادا ہے لیکن نہایت ہی پیچیدہ ہے اور اس طرح کے عمل کے لئے جس طرح کے کردار ضروری ہیں وہ آسانی کے ساتھ انسانی تخیل کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر بالفرض واقعہ کربلا نہ ہوا ہوتا اور کوئی شاعر ایک ایسا ہی واقعہ ذہن سے ایجاد کرکے اس کی بنیاد پر ایک ڈراما لکھ دیتا تو ہر طرف سے وہ نقادوں کے اعتراضات کا شکار ہو جاتا اور سب سے بڑا اعتراض جو اس پر کیا جاتا وہ یہی ہوتا کہ اس کے کردار مثالی ہیں اس لئے مافوق البشر کا درجہ رکھتے ہیں لہٰذا یہ ڈراما غیر فطری ہے۔ لیکن کربلا کا المیہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اب اس کی حقیقت کا انکار ممکن نہیں۔ لیکن اب بھی یہ مسئلہ درپیش ہے کہ اگر اس واقعہ کو ڈرامے کی شکل دی جائے تو شاعر کردار نگاری کے فرض سے کس طرح سے عہدہ برا ہو۔ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ کیا مشکل بات ہے۔ اس میں تو دماغ پر زور بھی نہ دینا پڑے گا۔ تاریخ سے کرداروں کے خاکے لے کر اُن میں رنگ بھرا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر اس "آسان" کام کے لئے کوئی شخص تیار ہو جائے تو اُسے پھر اسی وقت سے دوچار ہونا پڑے گا کہ وہ کس طرح کرداروں کی تصویر کشی کرے کہ وہ مثالی کردار رہتے ہوئے بھی عام انسان معلوم ہوں اور عام انسان ہوتے ہوئے بھی مافوق البشر نظر آئیں اور باوجود اس کے کہ واقعۂ کربلا ایک تاریخی واقعہ ہے، شاعر پر اس بات کا الزام عائد ہو جائے گا کہ اُس نے اپنے مذہبی اعتقادات کے مطابق کرداروں کو بہتر سے بہتر یا بدتر سے بدتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ شارب ردولوی حالانکہ خود شیعہ ہیں اور یہ نہیں سمجھا جا سکتا کہ واقعہ کربلا سے اُن کو جذباتی لگاؤ نہیں ہے لیکن "مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر" کے ص ۱۴۳ پر "کردار" کے باب میں جب ایک نقاد کی حیثیت سے انھوں نے میر انیس کی کردار نگاری پر بحث شروع کی تو اسی غلطی کا شکار ہو گئے جس کا شکار ہر نقاد آسانی سے ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"واقعۂ کربلا کی ایک مذہبی حیثیت ہے اور ہر شخص اس واقعہ میں پیش ہونے والے کرداروں کو امام حسینؑ سے وابستہ

ہیں اُن سے عقیدت اور جو فوج یزیدی سے متعلق ہیں اُن سے نفرت رکھتا ہے۔ اعتقادات اور مذہب کا معاملہ ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ یہاں ڈرامے کے کردار اور مرثیہ کے کردار میں ایک بہت بڑا فرق آ پڑتا ہے۔ ڈراما نگار ڈرامے میں سماج کی خوبیاں اور خامیاں کسی ایک واقعہ یا قصہ کو لے کر پیش کرتا ہے۔ مرثیہ نگار مذہبی عقائد اور روایات کے تحت ایک تاریخی واقعہ اور تاریخی کردار کو بہتر سے بہتر اور مخالف کردار کو بدتر سے بدتر پیش کرتا ہے"۔

ممکن ہے کہ واقعۂ کربلا پر لکھی جانے والی نظموں کے علاوہ دوسری مذہبی نظموں کے لئے یہ بات صحیح ہو اور یقیناً صحیح ہے لیکن جہاں تک واقعہ کربلا کا تعلق ہے حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اعتقادات اور مذہب سے قطع نظر اگر غیر جانبداری کے ساتھ واقعہ کربلا پر تاریخ کی روشنی میں نظر ڈالی جائے تو بھی کربلا کے ڈرامے کے کرداروں میں کوئی فرق نہ آئے گا۔ حسینؑ اور اُن کے ساتھی جس بلندی کے حامل تھے وہی ناقابل تصور ہے اُن سے بلندتر کا تصور تو بہت دُور کی بات ہے۔ اسی طرح دشمنانِ حسینؑ جس پستی میں تھے اُس سے زیادہ پستی کا تصور بھی دشوار ہے۔

ڈفن (Duffin) نے اپنی کتاب "ٹامس ہارڈی" میں جہاں کردار نگاری سے بحث کی ہے وہاں اُس نے ہارڈی کے کرداروں نیز حقیقی کرداروں کو پرکھنے کے لئے اُن کی قسمیں معین کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ہر انسان میں محرک یا عمل چار قوتیں ہوتی ہیں:-

(۱) روحانیت (Passion)

(۲) عقل (Reason)

(۳) جذبات (Emotion)

(۴) جبلت (Instinct)

تمام انسانوں میں یہ سب قوتیں پائی جاتی ہیں لیکن ایک انسان اور دوسرے انسان میں فرق اس لئے ہوتا ہے کہ مختلف لوگوں میں ان عناصر کا امتزاج مختلف طرح سے ہوتا ہے۔ ان چاروں عناصر میں سے ہر انسان میں ایک عنصر بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور وہ باقی عناصر پر اس طرح غلبہ حاصل کر لیتا ہے کہ وہ اُس سے دب جاتے ہیں۔ اگر کسی کردار میں دو عناصر یکساں طور پر قوی ہوتے ہیں تو اس سے داخلی تصادم (Inner Conflict) وجود میں آتا ہے جیسے کہ میکبتھ (Macbeth) کے یہاں نظر آتا ہے۔

سب سے اعلیٰ عنصر Passion یعنی ہے اُسے روحانیت کا عنصر کہا جا سکتا ہے اور جس کردار میں یہ عنصر سب سے زیادہ قوی ہو وہ اعلیٰ ترین انسان ہے۔ اس کا معیار اُس نے یہ بتایا ہے کہ جس کردار میں عشق، شعریت اور مذہب (Love Poetry, Religion) ہو وہ روحانی انسان ہے۔ پھر اُس نے لکھا ہے کہ عشق، شعریت اور مذہب کے الفاظ سے اُس کی مراد ان کا محدود مفہوم نہیں ہے بلکہ ان الفاظ کو ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے یہ عنصر عقل کا تابع نہیں ہوتا ہے اور نہ عقل کا محتاج ہے یہ خود رہنما ہے اور انسان کی رہنمائی ایسے موقع پر کر سکتا ہے جب انسانی عقل بے بس نظر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرے درجہ کے کردار وہ ہوتے ہیں جن میں عقل باقی تینوں عناصر پر حاوی رہتی ہے۔ ان سے پست تر وہ کردار ہوتے ہیں جو جذبات (Emotion) کے تابع ہوتے ہیں اس لئے کہ جذبات کے محرک جسمانی عوامل ہوتے ہیں۔ اور انسانوں میں سب سے پست چوتھے درجہ کے لوگ ہوتے ہیں جن میں جبلت کا وجود یہ ظاہر کرتا ہے کہ بہرحال

بنیادی طور پر انسان حیوان ہی ہے۔ یہ حیوانیت کا عنصر ہے اور جب یہ غالب ہوتا ہے تو اعلیٰ روحانی جذبات، عقل لطیف انسانی جذبات سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

اگر ڈفن ([illegible]) کے معیار پر کربلا کے متعلق کرداروں کو پرکھا جائے تو ان کے سمجھنے میں بہت مدد ملے گی۔ امام حسینؑ اور ان کے اعزا و اصحاب درحقیقت اعلیٰ ترین انسان تھے۔ ان میں روحانیت کا عنصر اس قدر قوی تھا کہ عمل کی اُن منزلوں میں جب انسان کا ساتھ عقل چھوڑ دیتی ہے اُن کی روحانیت ان کی رہبری کرتی رہی۔ اسی لئے ڈفن نے اس قوت کو (Unreasoning Force) یعنی استدلال نہ کرنے والی قوت سے تعبیر کیا ہے اُن کے انسانی جذبات ان کی روحانیت کے تابع تھے اور ان کی روحانی طاقت اس قدر بڑھ گئی تھی کہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں جذبات (Sentiments) کا عنصر ان کے اس نقطہ پر پہنچ گیا تھا جہاں تک پہنچ جانا انسان کے قیاس میں آ سکتا ہے۔ تین دن کی بھوک پیاس، ریگ زار کربلا کی تپش اور زخموں کا کھانا جس میں پیاس اور بھی بڑھ جاتی ہے، اور پھر بھی حق کے جادہ سے پائے استقامت کا متزلزل نہ ہونا ان کرداروں کی روحانیت کی نہایت ہی واضح اور روشن دلیل ہے۔ اس کے برعکس دشمنانِ حسینؑ پر حیوانیت ([illegible]) کا غلبہ اتنا نمایاں ہے کہ اس کو اور زیادہ نمایاں کرنا ممکن ہی نہیں مذہب کا کوئی بھی تصور خواہ وہ کتنا ہی محدود یا وسیع ایسا ممکن نہیں جس سے انھیں دور کا بھی لگاؤ ہو۔ وہ نام کے مسلمان ضرور تھے اور قتلِ حسینؑ کے وقت نعرۂ تکبیر بھی بلند کر رہے تھے لیکن بقول علامہ مجلسی کے نعرۂ تکبیر کو بلند کرنے والے خود نعرۂ تکبیر کو قتل کر رہے تھے، مذہب کو چھوڑ دیجئے ان کی روح کے ظلمت کدہ میں عشق و محبت کی بھی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ اُن کی حیوانیت نے اُنھیں کی عقل اور اُن کے انسانی جذبات کو بھی ناکارہ کر دیا تھا۔ خواہشات نفسانی کی تسکین، شراب نوشی، لہو و لعب دولت اور اقتدار، اُن کی زندگی کے یہی مقاصد تھے۔

تصادم، پلاٹ اور کرداروں کی اس تشریح و توضیح کے بعد اب واقعۂ کربلا کے "ڈرامے" کی ایک جھلک نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس ڈرامے کا اختتام حسینؑ اور اُن کے ساتھیوں کی شہادت اور اہلِ حرم کی گرفتاری، تشہیر اور قید پر ہو جاتا ہے، اب دوسرا سوال سامنے آتا ہے کہ اس واقعہ کے تاثر کی نوعیت کیا ہے۔ اس کے المناک ہونے کا تو انکار ہی نہیں کیا جا سکتا لیکن واقعہ کی نوعیت کے اعتبار سے اُس کے تاثر کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔ صرف واقعۂ کربلا ہی تاریخ کا المناک واقعہ نہیں ہے۔ ظلم و ستم اور تشدد کے واقعات سے تاریخ عالم بھری پڑی ہے۔ اس کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ امام حسینؑ کا المیہ خود اختیاری تھا، مجبوری اور بے بسی کا نتیجہ نہ تھا اور بامقصد تھا بے نتیجہ نہ تھا۔ حسینؑ کے الفاظ تاریخ میں ابھی تک محفوظ ہیں۔ "خداوند میں عقر (بے نتیجہ ہونے) سے پناہ مانگتا ہوں" (مقتل عقبہ بن سمعان ص۳۶) اس خصوصیت کی بناء پر اس المیہ سے جو تاثر مرتب ہوتا ہے وہ محض غم نہیں ہے۔ محض غم وہ شاید اس لئے نظر آتا ہے کہ غم ایک نہایت قوی جذبہ ہے اور وہ دوسرے جذبات پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ اُن کو چھپا لیتا ہے۔ اگر واقعہ کربلا کو اس کے صحیح خط و خال میں دیکھا جائے تو اُس کا جو اثر مرتب ہوگا وہ محض غم سے کہیں زیادہ مختلف ہوگا۔ اس سے رحم کے جذبات ضرور پیدا تو ہوں گے لیکن صرف رحم ہی کے نہیں۔ علی اصغرؑ کے گلے پر تیر لگنے کے منظر کا تصور کر کے کس کے دل میں رحم کے جذبات نہ اٹھ آئیں گے لیکن حسینؑ کی [illegible]

ماحول رفتہ رفتہ بتدریج مسلط ہو رہا تھا اور ترکی کے ادبا جذبات پر چھا جائے گی اور انسانی جذبات کا [illegible] ایسے تقاضا کا تصور بھی ایسطو [illegible] [illegible] ڈرامے کے تاثر کے لئے کیتھارسس [illegible] کی اصطلاح ایجاد کی۔

واقعۂ کربلا کا [illegible] کا ہر پہلو زمان و مکان [illegible] پھر واقعۂ کربلا تو قدرت [illegible] اگر عالمگیر تاثر [illegible] فوقیت [illegible] کوئی تعجب کی بات نہیں اعلیٰ درجہ کا ادب بھی [illegible] کی ہمہ گیر اور [illegible] ہو استداد زمانہ سے پرانی نہیں ہوتی۔

انیس مذہبی شاعر تھے [illegible] ان کے موضوع پر مذہبی اور جمالیاتی [illegible] روشنی ڈالی گئی [illegible] ان کی شاعری پر [illegible] مختصراً تبصرہ کیا جا رہا ہے۔

انیس کا موضوع، صنفِ مرثیہ اور ان کی شاعری

انیس کی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے ان کے موضوع کی خصوصیات کو سمجھنا ضروری ہے۔ ان دونوں کے تقابل ہی سے انیس کے کلام کے مرتبہ کی تعیین ممکن ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا جائزہ دو طرح سے لیا جا سکتا ہے۔ اول تو ایسے تنقیدی اصول کی مدد سے جن کو آفاقی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور جن کا اطلاق تمام ادبی تخلیقات پر ہو سکتا ہے۔ دوسرے ان اصول کی روشنی میں جن کو اسی مخصوص تصنیف ہی سے اخذ کرنا چاہیئے جس پر تنقید کرنا مقصود ہے اس لئے کہ ہر اعلیٰ درجہ کی تصنیف میں ایک ایسی ندرت ہوتی ہے جو اسی سے مخصوص [illegible] اور جسے پرکھنے کے لئے پہلے سے بنے بنائے

ہوئے اصول تنقید کام نہیں آ سکتے۔ یہ بات [illegible] اس لئے کہ تنقیدی اصول کی بنیاد ادبی تخلیقات ہی پر ہوتی ہے۔

انیس کی شاعری کو پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان [illegible] ایسے اصول تنقید اختیار کئے [illegible] جا سکے۔ یہی [illegible] واقعۂ کربلا کو بھی نظر انداز نہ [illegible] ایسے اصول تنقید کی مدد سے ان [illegible] جن کا واقعۂ کربلا پر بھی اطلاق [illegible] جن کی وجہ سے نقاد کو دہری مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے [illegible] یہ کہ تنقیدی دیانتداری [illegible] واقعۂ کربلا کی اہمیت کو [illegible] مذہبی جوش اور [illegible] سے عقیدت کی بنا [illegible] کو فراموش نہ کر دے لیکن یہ پیچیدگی [illegible] وقت پیدا ہوتی ہے جب مذہب اور ادب کا زندگی [illegible] رشتہ منقطع ہو جائے۔ زندگی قدرِ مشترک کی حیثیت [illegible] مذہب اور ادب کا رشتہ [illegible] مذہب کے درمیان جو دیوار کھڑی ہوئی [illegible] گی اور مذہبی تنقید اور ادبی تنقید [illegible] باقی نہ رہے گا۔

انیس کے موضوع کا انیس کی شاعری پر کیا اثر پڑا، یہ بات غور طلب ہے [illegible] لئے کہ موضوع ہی سے شاعری کی عظمت اور اس کے دائرہ اثر کے حدود متعین ہوتے ہیں۔ موضوع کے ساتھ صنفِ شاعری کا بھی گہرا تعلق ہے اور اس کا بھی شاعری پر اثر پڑنا ناگزیر ہے۔ واقعۂ کربلا کی اہمیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس پر ایک طویل نیم رزمیہ اور نیم ڈرامائی نظم لکھی جاتی۔ انیس کی شاعری میں بعض ایسے عناصر موجود ہیں جو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ ان میں ڈرامانویسی اور رزمیہ نگاری کی صلاحیت موجود تھی

اور واقعۂ کربلا میں بھی ایسے عناصر موجود ہیں جو ان دونوں اصنافِ سخن کا موضوع بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن صلاحیت کا ہونا اور بات ہے اور کسی کارنامہ کو انجام دینا اور بات ہے۔ ہماری یہ خواہش کہ کاش ایسا ہوتا دو باتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے ایک یہ کہ انیس کی شاعری میں رزمیہ اور المیہ شاعری کی جھلک نظر آتی ہے اور کلیم الدین احمد کی طرح اس کی داد نہ دینا ناقدر شناسی ہوگی۔ دوسرے انیس نے نہ رزمیہ نظم لکھی نہ المیہ ڈرامہ لکھا۔ یہ حقیقت ہے اور اس کو تسلیم نہ کرنا انیس کے ساتھ عقیدت مندی کا اظہار نہیں اصولِ تنقید سے انحراف یا چشم پوشی خیال کیا جائے گا۔ یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ کسی شاعر کو "تنقیص ناشناس" سے اتنا نقصان نہیں پہنچتا جتنا "تحسین ناشناس" سے پہنچتا ہے اس لئے کہ جب کہ بیجا قصیدہ اپنی حقیقی عظمت کے خط و خال کو چھپا لیتی ہے۔ بیجا تنقید ... کلام کو اس کی عظمت کی بلندی سے گرانے کا ہمیشہ ... ہے۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے "میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر" کے عنوان سے جو پی-ایچ-ڈی کا مقالہ لکھا ہے اس میں انہوں نے اسی بات کی کوشش کی ہے کہ ہر مرثیہ کو ایک رزمیہ (Epic) نظم اور تمام مراثی کو مجموعی اعتبار سے ایک وحدت کے اجزا فرض کر کے ایک طویل رزمیہ نظم ثابت کر دیں۔ جناب اثر لکھنوی نے اس کتاب کا مقدمہ لکھا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں۔

"انہوں نے بارہ عنوانات قائم کر کے ہر ایک کے تحت سیر حاصل بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ مراثی انیس میں رزمیہ شاعری کے تمام خصوصیات نہایت اہم بالشان طریقہ سے موجود ہیں۔ یہی نہیں کہ ہر مرثیہ صرف المیہ ٹریجڈی نہیں بلکہ ایپک (رزمیہ) کے تمام اوصاف اور خصوصیات کا بھی حامل ہے اور سب مرثیوں کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو ہومر کے کارناموں (Iliad) اور (Odyssey) سے گراں تر نہیں تو ہم پلہ ضرور ہیں۔ آخر میں انیس کے ایک مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا" کا سیر حاصل تجزیہ کر کے اپنے دعوے کو احسن وجوہ پایۂ ثبوت کو پہنچا دیا ہے اور وہ نکات بیان کئے ہیں کہ باید و شاید"

ہمارے نزدیک ڈاکٹر اکبر حیدری کے نقطۂ نظر میں جو نقادانہ بے اعتدالی ہے اس کو دلائل سے ثابت کرنا غیر ضروری ہے۔ انیس نے رزمیہ نظم نہیں لکھی۔ اگر لکھی ہوتی تو اس کے درجہ اور مرتبہ کا تعین کرنے کے لئے خواہ کچھ بھی لکھا جاتا لیکن چھ سو بیس صفحات کی ایک کتاب محض اسے رزمیہ نظم ثابت کرنے کے لئے ہرگز نہ لکھی جاتی۔ بہرحال اگر ہر مرثیہ ایک رزمیہ ہوتا یا اگر تمام مرثیوں کو جوڑ کر ایک رزمیہ نظم تیار کی جا سکتی تو پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب کو "رزم نامۂ انیس" انیس کے مرثیوں میں کانٹ چھانٹ کر کے اور جوڑ پیوند لگا کر مرتب کرنے کی ضرورت نہ ہوتی۔ پروفیسر مسعود حسن صاحب کی "رزم نامۂ انیس" کی تدوین بھی اسی خواہش کا ایک اظہار ہے کہ کاش انیس ایک رزمیہ نظم لکھتے جو پورے واقعۂ کربلا پر محیط ہوتی اور ان کا مرتب کیا ہوا رزم نامہ بھی بس نام ہی کا رزم نامہ ہے۔ شاعر کے تخلیقی ذہن کے سانچے میں ڈھل کر جو رزمیہ نظم عالمِ وجود میں آتی اور اس میں جو وحدت، یک رنگی، تسلسل اور ہم آہنگی ہوتی اس کا بدل مختلف بحروں میں لکھے ہوئے مرثیوں میں جوڑ توڑ کر کے تیار کی ہوئی نظم کیسے ہو سکتی ہے۔ یہ بات اتنی عام فہم ہے کہ اس پر مزید کچھ لکھنا عبث ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اصولی تنقید کا تقاضہ

ادبی تخلیقات بھی ہوتے ہیں اس لئے اُن کی حیثیت اضافی اور مختصر باقی بھی ہوتی ہے لیکن جہاں فطرت انسانی سے نقاد بحث کرتا ہے وہاں وہ اکثر ایسے نتائج تک بھی پہنچ جاتا ہے جن کا اطلاق ہر عہد اور ہر ملک کی شاعری پر ہو سکتا ہے۔ مختلف اصنافِ سخن کا اپنے موضوع سے گہرا تعلق ہوتا ہے اور اس تعلق کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی سے شاعر کے کلام کے حدود (Compass) اور اُس کی عظمت کی تعیین ہوتی ہے۔

انیس نے نہ رزمیہ نظم لکھی اور نہ ڈراما۔ اُنھوں نے صرف مرثیے لکھے ہیں۔ لیکن اگر اُنھوں نے واقعہ کربلا کو اپنا موضوع بنا کر رزمیہ یا المیہ نظم لکھی ہوتی تب بھی ہم نہیں سمجھ سکتے کہ اُس نظم کی کیا نوعیت ہوتی اور اُس پر کس انداز سے تنقید کی جاتی۔ ممکن ہے کہ وہ ایسی عظیم اور غیر معمولی نظم ہوتی کہ تنقید کے بعض اصول ہی کو شکست کر دیتی اور اُس کو پرکھنے کے لئے نئے اُصول مدون کرنا پڑتے۔ لیکن قیاس آرائیوں سے کوئی فائدہ نہیں اور جو چیز وجود ہی میں نہ آسکی اُس پر بحث کرنا عبث ہے لیکن دو باتیں ایسی ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ واقعۂ کربلا کی نوعیت ایسی ہے جس کی بناء پر وہ اُس طرح کی رزمیہ (Epic) یا المیہ ڈرامے (Tragedy) کے لئے موزوں نہیں ہے جن کی تخلیق اب تک مختلف ادوار اور مختلف ممالک میں ہوئی ہے۔ رزمیہ (Epic) کے لئے ضروری ہے کہ اُس میں وہ قصے بیان کئے جائیں جو عجیب و غریب ہوں اُن کے کردار تخیلی، غیر انسانی، مافوق البشر اور مافوق الفطرت ہوں اور اُس میں اُن کے ناقابل یقین کارناموں کا ذکر ہو۔ اس طرح کی نظم کی تخلیق میں ہومر کا جواب نہیں ہے۔ ہومر کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ اُس کی قوت بیان اور محاکات کا درجہ بہت بلند ہے وہ واقعات کے جزئیات کا صحیح نقشہ کھینچ سکتا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ واقعات کے فطری تسلسل اور انسانی محرکاتِ عمل کو اپنی گرفت میں اس طرح سے لیتا تھا کہ انھیں اُسی طرح ظہور پذیر ہوتے ہوئے دکھا سکتا تھا جس طرح کہ وہ وقوع پذیر ہوئے ہوں گے اگر بنیادی مفروضات صحیح ہوتے۔ اس کے برعکس واقعہ کربلا ایک تاریخی واقعہ ہے جس کی حیثیت بنیادی طور پر مذہبی اور اخلاقی ہے۔ مرثیوں میں کہیں کہیں اسلامی عقائد کے مطابق فرشتوں جنوں اور پیمبروں کا ذکر آ جاتا ہے، یا واقعہ کربلا سے فطرت کا متاثر ہونا بھی دکھا دیا جاتا ہے لیکن اُن کو بنیادی حیثیت نہیں حاصل ہے اور وہ عمل (Action) اور واقعات پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ فطرت کا انسانی جذبات سے متاثر ہونا شاعری میں عام ہے۔ موضوع کا یہ فرق ایسا ہے جس کی بناء پر انیس اور ہومر کے موازنہ سے کوئی خاص نتیجہ برآمد نہیں ہو سکتا۔ اگر واقعہ کربلا کو ایک المیہ ڈرامے کا موضوع بنایا جاتا تو اس صورت میں یہ دقت سامنے آتی کہ اس سے وہ اثر مرتب نہیں ہو سکتا تھا جو شیکسپیر کے ڈراموں سے پیدا ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ امام حسین اس ڈرامے کے ہیرو ہوتے اور یزید ویلین (Villain) ہوتا۔ امام حسینؑ خیر کا مجسمہ تھے اور یزید شر کا اس لئے رحم (Pity) اور خوف (Terror) کے جذبات اُس طرح برانگیختہ نہ ہو سکتے تھے جس طرح کہ ایک اعلیٰ درجہ کے المیہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ بالکل ہی بے گناہ کردار ٹریجڈی کے لئے اس لئے موزوں نہیں ہوتے کہ ایسے مصائب جن کا انسان بالکل مستحق نہ ہو خوف اور رحم نہیں بلکہ ظلم کے خلاف بغاوت اور ظالموں سے نفرت پیدا کرتے ہیں۔ یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ہیرو کے لئے رحم کا جذبہ کیوں نہیں پیدا ہوتا۔ ہر بیگناہ اور

مظلوم انسان کے لئے یقیناً ہمارے دل میں رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ایک بے گناہ اور عظیم انسان جب حق کے لئے مصائب برداشت کرتا ہے تو وہ خود ایسے اطمینان نفس کا مظاہرہ کرتا ہے کہ وہ ہمارے رحم کے استحقاق سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کے مصائب پر ہمارے دل میں جو رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں وہ اس کی شجاعت و ہمت، صبر و استقلال استقامت و پامردی سے پیدا ہونے والے جذبہ توصیف میں دب جاتے ہیں۔ پھر ظلم و تشدد کے خلاف ہمارے دل میں جرأت بد بغاوت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں وہ رحم و خوف کے لطیف جذبات کو دبا دیتے ہیں۔ لیسنگ ([illegible]) نے لکھا ہے کہ یہ تصور ہی نہایت خوفناک ہے کہ کوئی انسان بغیر اپنی خطا کے مصائب و آلام کا شکار ہو۔ المیہ ڈرامے میں بے گناہ ہیرو کا بہت کم انتخاب کیا گیا ہے اور ان میں سے بہت ہی شاذ ہیرو کامیاب رہے۔ ڈرامائی کرداروں کے لئے ضروری ہے کہ ان میں انانیت ہو جس کا وہ حالات یا دوسرے کرداروں کی قوت ارادی پر قابو حاصل کرنے کے لئے استعمال کریں اس کے برعکس نیکی یا خیر محض میں بے نفسی یا نفس کشی کا رجحان ہوتا ہے اس لئے جارحیت اور تصادم کا امکان معدوم ہو جاتا ہے۔ میزرم (Mazzini) کا ڈرامے کے بارے میں جو نظریہ ہے اس پر واقعہ کربلا پورا اترتا ہے اس کے خیال میں انسان رب العالمین کی نصرت کرنے والا مجاہد ہے جو خیر کی طاقتوں سے اشتراک عمل کر کے زندگی کی اس جنگ میں حصہ لیتا ہے جس کا ڈراما تاریخ عالم ہے لیکن نقادوں نے اس بات پر شبہ کا اظہار کیا ہے کہ ایسا ڈراما کامیاب ہوگا اس لئے کہ شہید کی موت اس کی شکست پر نہیں بلکہ فتح پر دلالت کرتی ہے اور اس کے مصائب کا اثر اس کی اخلاقی فتح کے نیچے دب جاتا ہے

انیس کے یہاں بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں [illegible] کی فتح اور اس فتح سے پیدا ہونے والی مسرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً مرتے وقت حُر کو جب ہوش آتا ہے۔

نیم وا چشم سے حُر نے رُخِ مولا دیکھا
زیرِ سر زانوئے شبیرؑ کا تکیا دیکھا
مُسکرا کر طرفِ عالمِ بالا دیکھا
شہ نے فرمایا کہ اے حُرِ جری کیا دیکھا
عرض کی حسنِ رُخِ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

یا امام حسین صبح عاشورا اپنے رفیقوں سے فرماتے ہیں۔

ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا
یاں خوں بہے گا آج محمدؐ کی آل کا
چہرہ خوشی سے سُرخ ہے زہرا کے لال کا
گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

اور نماز کے بعد:۔

فارغ ہوئے نماز سے جب قبلۂ انام
آئے مصافحے کو جوانانِ تشنہ کام
چُومے کسی نے دستِ شہنشاہ خاص و عام
آنکھیں ملیں کسی نے قدم پر باحترام
کیا دل تھے کیا سپاہِ رشید و سعید تھی
باہم معانقے تھے کہ مرنے کی عید تھی

عظیم ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ ایسی [illegible] سخن کا انتخاب کیا جائے جو وسیع ہو۔ شاعرانہ تخیل جب ہمہ گیر انسانی فطرت کو گرفت میں لانے کی کوشش کرے گی تو وہ لازمی طور پر ایک وسیع میدان کا انتخاب [illegible] گی جس میں اسے تنگ و تاریک [illegible] بلند [illegible] مل سکے۔ [illegible] ہے کہ [illegible]

[illegible] رزمیہ اور ڈرامے میں ملتی ہیں۔ یقیناً انیس ہومر، شیکسپیر، ڈانٹے اور ملٹن کی صف کے شعراء میں شمار ہوتے اس لئے کہ جس صنف فن میں انھوں نے طبع آزمائی کی وہ محدود ہے اور جس موضوع پر انھوں نے لکھا اس نے اُن کی تخلیقی صلاحیتوں پر پابندیاں عائد کردیں۔

مرثیہ کی صنف کی محدودیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انیس سے پہلے مرثیہ نگاروں کی کوئی اہمیت نہ تھی اور نہ مرثیہ کو اصنافِ سخن میں کوئی مقام حاصل تھا۔ مرثیہ مجلسوں میں پڑھا جاتا تھا اور اس کی تصنیف کا مقصد محض حضرت امام حسینؑ کے مصائب کا ذکر کرکے رونا رُلانا تھا اور اسی مقصد نے مرثیہ کے حدود متعین کردیئے تھے۔ میر ضمیر نے مرثیہ کو وہ ہیئت دی جو میر انیس کے یہاں نظر آتی ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کی تعیین ہوگئی اور اس طرح اس کے بنیادی رثائی جزو یعنی "بین" میں دوسرے اجزاء بھی شریک ہوگئے۔ میر انیس نے مرثیہ کو ترقی کی معراج پر پہنچا دیا لیکن یہ بات ہمیں نہ بھولنا چاہیئے کہ مرثیہ انیس تک پہنچنے کے بعد بھی مرثیہ ہی رہا۔ میر انیس مجلسوں میں اپنا مرثیہ خود پڑھتے تھے اور انھوں نے تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے کو بھی ایک فن بنا دیا۔ جس طرح شکسپیر کے ڈراموں پر تنقید کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنا پڑتی ہے کہ وہ اس لئے نہیں لکھے گئے تھے کہ پڑھے جائیں بلکہ اس لئے تصنیف کئے گئے تھے کہ اسٹیج پر کھیلے جائیں، اسی طرح انیس کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے وقت یہ بات یاد رکھنا چاہیئے کہ وہ بنیادی طور پر مرثیہ ہی تھے جن کا مقصد سامعین کو رُلانا تھا اور انیس کے مرثیوں کی بڑی تعداد ایسی ہی ہے [illegible] مرثیوں سے بلند کوئی مقام نہیں دیا جا سکتا۔

مرثیہ کی اس نوعیت نے میر انیس پر اور بھی بندشیں عائد کر دی تھیں۔ انھوں نے گھر میں بیٹھ کر واقعۂ کربلا پر کوئی اس طرح کی نظم نہیں لکھی جس طرح فردوسی نے شاہنامہ لکھا تھا۔ انھوں نے مختلف اوقات میں مختلف مرثیے کہے جنھیں ان کو مجلس میں پڑھنا ہوتا تھا۔ مجلس میں پڑھنے کی بنا پر مرثیوں کے طول کی ایک حد مقرر ہو گئی۔ مرثیہ ایسا ہونا چاہیئے جسے ایک وقت [illegible] اور امام کے حال سے [illegible] مرثیہ کی ایک حد [illegible] کے اندر پڑھ سکے۔ اسی طرح مرثیہ میں طوالت کی پابندی کے علاوہ رثائی عناصر کا غلبہ ہو گیا اور یہ بات [illegible] کی کہ یہ [illegible] غالب آگیا ہے جو شاعری میں کسی [illegible] غم کا جذبہ [illegible] انسانی فطرت میں داخل ہے [illegible] علیہ السلام [illegible] کی طرح [illegible] نہیں [illegible] اس کا اظہار [illegible] ہونا چاہیئے لیکن [illegible] اظہار کا انداز ایسا ہونا چاہیئے کہ ہیرو کی [illegible] شان قائم رہے۔ غم کے اظہار میں بھی وہ عام انسان سے بلند سطح ہی پر رہے۔ مرثیوں کو عوام کے جذباتِ غم کو بیدار کرنے کے لئے تصنیف کیا گیا تھا [illegible] بہت سے مرثیوں میں انیس کو شاعری کی اس بلند ذات سے نیچے اُترنا پڑا اور اس سے ان کی شاعری کو نقصان پہنچ گیا۔ اگر وہ واقعۂ کربلا پر ایک طویل نظم لکھتے تو یہ بات نہ ہوتی اس لئے کہ اس وقت [illegible] کی تخلیق کی محرک محض شاعری کی قدریں ہوتیں۔

پھر انیس ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جب اعلیٰ درجہ کی شاعری کا کوئی صحیح تصور موجود نہ تھا۔ انیس کے دور کی شاعری اور شاعری سے متعلق اس عہد کے لوگوں

کا جو تصور تھا اُس کا اگر صحیح اندازہ کرنا ہو تو مرزا دبیر کا کلام پڑھنا چاہئیے اور اُس کی تعریف کرنے والوں کے نظریات کا جائزہ لینا چاہئیے۔ دبیر اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اُن کا کلام اُس زمانے کے معیار پر بلا شبہ پورا اترتا ہے۔

جناب مسیح الزماں صاحب "انیس و دبیر شرح تنقید" میں لکھتے ہیں:

"انیس و دبیر کی شاعری کا موازنہ کرنے کے لئے اصل میں صحیح راستہ کی ضرورت ہے۔ یہ دونوں شاعر دو مختلف طرز فکر و طرز سخن کے نمائندے تھے۔ دونوں کے ذہن میں شاعری کی تعریفیں مختلف تھیں اس وجہ سے دونوں کے کلام کو ایک معیار پر جانچنا صحیح نہیں ہے۔ [illegible] اسکول کی وہ خصوصیات جو مضمون آفرینی و بلندی تخیل اور پُرگوئی سے متعلق ہے، مرزا دبیر کے یہاں جلوہ گر ہے۔ دبیر اور ان کے پیرو شاعر ذہنی [illegible] خصوصیات انھیں باتوں کو نظر رکھتے ہیں۔ صنعتوں کا استعمال لفظوں کی سجاوٹ دبیر اور ان کے شاگردوں میں نمایاں ہے۔ یہ وہی خصوصیات ہیں جو قدیم لکھنؤ کے پیش نظر تھیں جن کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ جو منظر سامنے ہے اُس کی تصویر ایسے لفظوں میں کھینچی جائے کہ جو اُس کی کیفیت لوگوں کو معلوم ہو بلکہ اُس اسکول کے شاعر کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ جو منظر بیان کرے اُس کا انتہائی درجہ پیش کر دے تاکہ دوسرے یہ سمجھ کر داد دیں کہ جو بات شاعر نے بیان کیا ہے اُس میں اس سے زیادہ شدت بھی ممکن ہے یا نہیں۔

اس کے خلاف میر انیس اُس طرز فکر کے نمائندے تھے جن کے نزدیک شاعری جذبات کا آئینہ ہے۔ جو یہ مقصد پیش نظر رکھتے ہیں کہ حالات و مناظر کی تصویریں ایسی کھینچی جائیں کہ پڑھنے والے کو وہی منظر نظر آ جائے۔ آخر الذکر معیار پر اگر دبیر کا کلام جانچا جائے تو یہ اُن کے ساتھ ناانصافی ہے شاعر کو اُس کے اپنے ماحول اور زمانہ کے طرز سخن کے اعتبار سے جانچنا چاہئیے۔"

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "مضمون آفرینی" اور "بلندی تخیل" کا اُس زمانہ میں کیا تصور تھا۔ منظر کا انتہائی درجہ پیش کرنے کی مثال یہ ہے کہ تلوار کی کاٹ کی تعریف میں کہا جائے کہ ع

زخمی کے منہ سے آہ جو نکلی وہ دو ہوئی (دبیر)

مضمون آفرینی اور بلندی تخیل غالب کے یہاں بھی ہے لیکن اصلیت فطریت اور انسانی جذبات سے بے نیاز ہو کر جو شاعری مضمون آفرینی اور بلندی تخیل کے نمونے پیش کرے گی وہ اعجاز نہیں بن سکتی۔ وہ محض الفاظ کی بازیگری کی پست سطح پر رہے گی۔ اگر اعلیٰ درجہ کی شاعری کے معیار پر دبیر کے کلام کو جانچنا دبیر کے ساتھ ناانصافی ہے تو کہنا پڑتا ہے کہ دبیر کے کلام کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ کہنا اعلیٰ درجہ کی شاعری کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

ایک ایسے دور میں جب شاعری کا ایسا ناقص تصور لوگوں کے ذہن میں ہو انیس کا انسانی فطرت کی تصویر کی طرف رجحان اُن کے ایک حقیقی شاعر ہونے [illegible] کرتا ہے۔ دبیر اپنے عہد کی پیداوار تھے [illegible] کے عہد میں ضرور پیدا ہوئے [illegible]

انیس کے ساتھ انصاف اُسی وقت ہوگا جب آفاقی قدروں کی روشنی میں اُن کا کلام پرکھا جائے گا۔

ایک بات اور غور طلب ہے وہ یہ کہ انیس بھی اپنے عہد میں بہت مقبول تھے اور اُن کے ماننے والے اُن کو مرزا دبیر سے برتر مانتے تھے، لیکن اس سے دھوکا نہ کھانا چاہیے۔ یہ انیس کی سحر بیانی تھی جس سے مسحور ہو کر عوام اُن کے کلام کی اہمیت کو سمجھے بغیر اُس کی تعریف کرتے تھے۔ انیس کے کلام کی اثر انگیزی پر یونانی دیومالا کا وہ قصہ یاد آجاتا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ آرفیس (Orpheus) جب اپنا باجا بجاتا تھا تو درخت ایسے مسحور ہو جاتے تھے کہ وہ اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگتے تھے اور بےجان چٹانیں زندہ ہو جاتی تھیں اور اُس کی موسیقی کے حسن سے متاثر ہو کر کانپنے لگتیں۔

"یادگار انیس" میں مولوی امیر احمد صاحب علوی نے میر انیس کے بعض لطیفے جمع کئے ہیں۔ ان میں سے دو لطیفے ایسے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے لوگوں کی بدمذاقی سے واقف تھے اور صنائع و بدائع اور رعایت لفظی ہی کو شاعری سمجھنے والوں سے اختلاف رکھتے تھے۔ ایک لطیفہ یہ ہے کہ "ایک صاحب نے میر انیس سے ذکر کیا کہ مرزا دبیر نے ایک مرثیہ کہا ہے جس میں اول سے آخر تک کوئی حرف نقطہ دار نہیں آیا ہے۔ میر صاحب مسکرا کر بولے یہ کچھ سر سے پاؤں تک مہمل ہے۔ جو لوگ جانتے تھے کہ اس صنعت کو مہملہ کہتے ہیں وہ میر صاحب کے حسنِ بیان سے محظوظ ہوئے۔" دوسرا لطیفہ یہ ہے کہ "میر صاحب کے زمانے میں رعایت لفظی کی بلا لکھنؤ پر مسلط تھی اور اس کے اثر سے مجبور ہو کر میر صاحب بھی بعض اشعار میں اس رعایت کا لحاظ کرتے تھے۔ کسی شخص نے میر صاحب سے پوچھا کہ آپ رعایت لفظی کو پسند کرتے ہیں۔ فرمایا کیا کروں لکھنؤ میں رہتا ہوں۔"

میر انیس کے متعلق ایک واقعہ اور بھی مشہور ہے جو اُن کے سامعین کی بدذوقی کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ میر انیس نے کسی بات پر خفا ہو کر مرثیہ پڑھنا چھوڑ دیا۔ جب لوگوں نے وجہ دریافت کی تو کہا: "کس کے سامنے پڑھوں، جمادات نباتات کے سامنے پڑھوں؟" اپنے ایک مرثیہ کے مقطع میں بھی میر انیس نے اپنے اس احساس کا اظہار کیا ہے کہ وہ عوام کی تعریف سے خوش نہیں ہوتے۔ ۵

تعریف کریں خاص تو ہے کام کی تعریف
کب اہلِ سخن مانتے ہیں عام کی تعریف

موضوع اور صنفِ مرثیہ نے اُن کی شاعری پر جو بندشیں عائد کیں اُن کی طرف اشارہ کیا گیا۔ اس کے علاوہ اُردو زبان جس میں انھوں نے مرثیے کہے وہ بھی اتنی ترقی یافتہ نہ تھی کہ اس میں اعلیٰ درجہ کی رزمیہ نظم یا ڈراما لکھا جا سکے۔ واقعہ نگاری، مناظرِ فطرت کی مصوری، انسانی جذبات کی تصویر کشی اور مختلف قسم کے مضامین کو بیان کرنے کی کوئی روایت موجود نہ تھی۔ انیس نے خود اپنے لئے راستہ بنایا اور اردو زبان کو ترقی دے کر اس منزل پر پہنچا دیا کہ اُن کے بعد اب تک کوئی شاعر اس کا ویسا استعمال بھی نہ کر سکا جیسا انھوں نے کیا ہے اُس میں اضافہ کرنے کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔

ان تمام مشکلات دشواریوں اور پابندیوں کا لحاظ کرتے ہوئے انصاف کی بات تو یہ ہے کہ انیس سے اس بات کا گلہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ شیکسپیر یا ہومر کیوں نہ بن سکے۔ اگر وہ شیکسپیر کے ایسے ڈرامے یا ہومر کی ایسی نظمیں نہ لکھ سکے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اگر اُنکی جگہ شیکسپیر اور ہومر ہوتے تو وہ بھی شاید اُن کے مرثیوں سے زیادہ بلند کسی چیز کی تخلیق نہ کر پاتے۔

میر انیس کی شاعری

نواب امداد امام اثر

میر انیس صاحب ہندوستان کے اردو بولنے والے حصوں میں رثیہ نگاری کی شہرت رکھتے ہیں جاننا چاہیئے کہ میر صاحب کی مرثیہ نگاری ایک قسم کی ڈرامہ ٹک نگاری ہے یہ اسلئے کہ واقعہ کربلا کی مرثیہ نگاری رزمی شاعری کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے پس حضرت کی شاعری کا شمار ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی اور بیاس کی شاعریوں کے ساتھ ایک ضروری امر ہے جس طرح یہ سب نامور ولائے نامی رزمی مضامین حوالۂ قلم کرتے گئے ہیں۔ میر صاحب بھی اسی طرح رزمی مضامین کو تقاضائے واقعہ کے باعث اپنے مراثی میں کثرت کے ساتھ جگہ دیتے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں میر صاحب کو شعرائے مسبوق الذکر کی طرح رزمی شاعر کہنا بے محل نہ ہوگا۔ واضح ہو کہ انگریزی میں رزمی شاعری کو ایپک پوئٹری (EPIC POETRY) اور رزمی شاعر کو ایپک (EPIC POET) کہتے ہیں۔ پس میر صاحب اصطلاح انگریزی کے مطابق ایک ایپک پوئٹ تھے۔ مگر کس درجہ کے ایپک پوئٹ تھے۔ اس کی حقیقت راقم کی آئندہ کی تحریروں سے منکشف ہوگی۔

راقم اس وقت تک صرف ہومر، ورجل اور فردوسی کی رزمی شاعریوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرچکا ہے۔ ملٹن والمکی اور بیاس کی رزمی شاعریوں پر اسے رائے زنی کا ابھی تک موقع نہیں ملا ہے۔ اگر حیات نے وفا کی۔ ان شعرائے نامی کے کلام پر بھی انشاءاللہ تعالیٰ ریویو کی نوبت آجائے گی۔ بہرحال ان تینوں شعرائے نامی یعنی ہومر، ورجل اور فردوسی میں معروف ابوالشعراء ہومر ہی ہے۔ جس کے ساتھ میر صاحب کا موازنہ ضرورت رکھتا ہے۔ ورنہ ورجل جو ہومر کا متبع ہے میر صاحب کا ہرگز ہم پایہ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ ان کی ہمپایگی کا استحقاق فردوسی کو حاصل ہے۔ میر صاحب کو فردوسی ہند کہنا بے شک میر صاحب کی ایک بڑی ناقدر شناسی ہے۔ حضرات ناظرین راقم کے اس ریویو پر نظر غور ڈالیں جسے اس نے کتاب شاہنامہ پر سابق میں لکھا ہے۔ تب طالبان تحقیق پر روشن ہوجائے گا کہ فردوسی میں اور میر صاحب میں کیا فرق حائل ہے۔ میری دانست میں ہومر ایک بڑا رزمی شاعر تھا۔ لیکن اگر ہومر سیر تھا تو میر صاحب سوا سیر تھے اس افزونی کی وجہ یا یہ تھی کہ میر صاحب خود نفس قوت شاعری میں ہومر سے زیادہ تھے۔ یا یہ کہ میر صاحب کو سبجکٹ یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے کہ جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا ہے اس واقعہ عظیمہ کے ساتھ واقعہ (ٹرائی) کو کوئی نسبت حاصل نہیں ہے شاہزادہ ٹرائی کا قصہ ایک ناپاک قصہ ہے اور ہرگونہ قابل نفرین ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی کہ جس نے اسے قابل توجہ بنا دیا ہے۔ ورنہ شاہزادہ ٹرائی کے قصہ میں کوئی ایسی عظمت کی بات نہیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہل مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہوسکے۔ برخلاف اس کے کربلا کا معاملہ ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے امور دین امور اخلاق امور تدبیر المنزل اور امور سیاست مدن وغیرہ پر مشتمل ہے ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دیندار اور ہر ذی علم ہر حکیم اور فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملات عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے جس سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک عمدہ سبجکٹ کے دستیاب ہونے سے میر صاحب ہومر سے [illegible] معلوم ہوتے ہیں۔ لاریب یہ امر میر صاحب کے [illegible] ایک بڑا سبب دکھائی دیتا ہے مگر نفس شاعری کے [illegible]

راقم کی دانست میں میر صاحب کی کیرکٹر نگاری ہومر کی کیرکٹر نگاری سے بڑھی معلوم ہوتی ہے اگر رائے راقم کی صحیح ہے تو ایسی صورت میں شاعر ہونے کی حیثیت سے میر انیس صاحب ہومر پر فوقیت رکھتے ہیں میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی بحث آئندہ آنے کو ہے۔

میر انیس کے معاملات شاعری

واقعۂ کربلا ہر پہلو سے
ایک اہم امر دکھائی دیتا

ہے اس کو اپنا سبجکٹ بنانے کے لئے لاریب میر انیس صاحب شائستہ ترین شخص نظر آتے ہیں، کوئی شک نہیں کہ میر صاحب نے رزمی شاعری کا خاتمہ کر دیا ہے میر صاحب کے مراثی پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ایک فطری امر ہے زنہار کسبی نہیں ہے۔ اگر کسبی ہوتا تو ہر شخص جو پڑھا لکھا ہے میر صاحب کا کمال پیدا کر لیتا۔ بلاشبہ و بلا شک میر صاحب وہ الہامی شاعر ہیں کہ تائید غیبی کے بغیر میر صاحب کا کمال کوئی بنی آدم پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ امر راقم کے داخل عقیدہ ہے کہ شعراء خدا کے شاگرد ہوتے ہیں اور جو ان میں زیادہ صلاحیت شاعری رکھتا ہے اس کے ساتھ زیادہ تائید غیبی شامل ہوتی ہے ہر ملک میں شعراء مورد الہام ہوا کرتے ہیں، شکسپیر کی روح جو ارواح خوانی کے ذریعہ سے طلب کی گئی تو متشکل ہو کر اس نے بیان کیا کہ فلاں فلاں (Play) ہم نے الہامی طور پر حوالۂ قلم کئے ہیں ان "پلے" کی تحریر کے وقت مجھے کچھ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ میں کیا لکھ رہا ہوں۔ البتہ مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تائید غیبی میرا ساتھ دے رہی ہے اور میں لکھ رہا ہوں مگر کیا لکھ رہا ہوں اس کو سمجھ نہیں سکتا تھا میرے خیال سے میر صاحب کا بھی یہی حال دم مرثیہ نگاری ایسا ہی ہوگا کہ تائید غیبی جنبش قلم میں پیدا کرتی ہوگی اور میر صاحب بند پر بند لکھے چلے جاتے ہوں گے جو حضرات تائید غیبی کے قائل نہیں ہیں معلوم ہے کہ ارواح خوانی کا فن سیکھیں۔ میں بھی ایک زمانہ میں الہام تائید غیبی و دعوت ارواح و استمداد و ہمت سے انکار رکھتا تھا گر بہ حکم خدا پہلے کے سب ملحدانہ خیالات ائمہ معصومین کی تعلیمات کی بدولت رفع دفع ہو گئے اب میں بدیہیات سے جانتا ہوں کہ ائمہ معصومین اپنے غلاموں کی ہر طرح پر تائید کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ میں اب شیخ نجدی کے اس خیال کا ہرگز شریک نہیں ہوں جس کو اس نے غایت ضخامت سے قبر رسالت مآب پر ظاہر کیا تھا۔ اہل اطلاع سے پوشیدہ نہیں ہے کہ جب یہ تنگ حوصلہ ظاہر بیں خود پرست قبر شہنشاہ کونین پر گیا تو اس نے نہایت بے ادبانہ انداز سے قبر پاک کی طرف رخ کر کے یہ کہا کہ اے وہ شخص جو اس میں مدفون ہے اس وقت تجھ سے میرا عصا بہتر ہے۔ اس راندۂ درگاہ کو نہیں معلوم ہو سکا کہ انبیاء و اوصیا بعد وفات بھی احیا کا حکم رکھتے ہیں اور جو واقعات و حالات گزرتے ہیں ان سے باخبر رہتے ہیں اس کم بخت نجدی کے دماغ میں یہ بات پیچیدہ تھی کہ سرور کائنات جب ودیعت حیات فرما چکے تو خاک ہو گئے۔ پس خاک ہو کر اس جواب میں کیا باقی رہ گیا۔ پس آنحضرت سے اس شامت نجدی کا عصا ضرور بہتر ہوگا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شمس العلماء مولوی نذیر احمد صاحب نے ایسے ہی نجدیوں میں تعلیم پائی ہے، جو رسول اور آل رسول کے مقابلہ میں ایسی بیہودہ بے ادبیوں سے پیش آتے ہیں۔ لاحول ثم لاحول۔ یہ بات کوئی تعجب کی نہیں ہے جب [illegible] کے پیرو ان میں تھا تو اسی طرح کی شامت کی [illegible] کرتا تھا۔ خیر جاننا چاہئے کہ شعراء کو تائید غیبی ضرور شامل حال ہوا کرتی ہے۔ میر انیس کا موید من اللہ ہونا ایک امر یقینی ہے اگر بلا تائید غیبی کوئی شخص میر صاحب کے برابر کا شاعر ہونا چاہے تو کوشاں ہو کر دیکھ لے۔ میر صاحب کے کلام میں اسقدر خوبیاں ہیں کہ خود میر صاحب اپنے کلام کی تصنیف کے وقت ان سے خبر نہیں ہوتے ہوں گے بعد تصنیف جب اپنے کلام معجز نظام پر نظر ڈالتے ہوں گے تو اس پر بھی بہت سی خوبیاں ان کے کلام کی ان سے مخفی رہ جاتی ہوں گی۔ الہامی کلام کا یہی حال ہوتا ہے کہ وقت تصنیف کرنے والا ان کی تمام خوبیوں پر اطلاع نہیں پاتا ہے بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہنے والے کو تمام عمر اپنے کلام کی بہت سی خوبیوں سے بے خبری رہ جاتی ہے۔ میں مثالاً ایک شعر میر صاحب کا اس موقع پر درج کرتا ہوں جس کی نسبت میرا گمان ہے یہی کہ میر صاحب خود اس کی تمام خوبیوں

سے واقفیت نہیں رکھتے تھے وہ شعر یہ ہے ؎

طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر ہونک رہے تھے کچھار میں

یہ شعر مضامین صبح سے تعلق رکھتا ہے مگر اس شعر سے وہی
شخص حسب مراد متلذذ ہو سکتا ہے جو علم حیوانات سے باخبر ہے۔

علم حیوانات سے مراد وہ علم ہے کہ جس کو انگریزی میں ذوالوجی
(Zoology) کہتے ہیں اس علم کی دانست سے انسان تمام
وانات روئے زمین کی سچی کیفیتوں سے بجد طاقت بشریہ اطلاع
سکتا ہے یہ علم کوئی ظنی یا خیالی نہیں ہے اس علم کی بنا تحقیق پر واقع
ہوئی ہے اس لئے کہ اس کے مسائل تصنیع اور استقرار کے ذریعہ سے تنقیح
تے گئے ہیں اور اس بنا پر یہ علم ثابتہ علم کا حکم رکھتا ہے۔ یہ علم مسلمانان
ند سے بالکل جاتا رہا ہے اس وقت اس علم کی کوئی حسب مراد کتاب
ربی فارسی یا اردو میں نہیں دکھائی دیتی ہے۔ عربی میں علامہ فخر الدین
رازی کی کتاب موالید ثلاثہ ہے جس میں علم حیوانات پر علامہ موصوف
نے بحث کی ہے مگر وہ ایک ناکافی ہی تصنیف ہے اور اس عہد کے لئے
کوئی بھاری سرمایہ تحقیق نہیں ہے۔ بلا شبہ حضرات علمائے ہند تمامتر
اس علم سے دور رہیں صرف دور رہے ہی نہیں بلکہ اس علم کو چنداں قابل
توجہ نہیں سمجھتے ہیں۔ صرف وہی اشخاص ہندی اس علم سے مناسبت
رکھتے ہیں کہ جنھوں نے ہندوستان یا انگلستان میں انگریزی یا اور کسی
یورپین زبان کے ذریعہ سے اس علم کی تحصیل کی ہے۔ اردو میں جو
کتاب عجائب المخلوقات دیکھی جاتی ہے وہ ایک لغو کتاب ہے اور
علم حیوانات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی ہے۔ خیر میر صاحب کے شعر بالا
سے وہی شخص لذت یاب ہو سکتا ہے کہ جس کو علم حیوانات سے بہرہ
حاصل ہے۔ جاننا چاہئے کہ صبح کے وقت طیور کو ہوا کے ساتھ محویت
ہوتی ہے یہ محویت طیور کو ہوا کے ساتھ دوپہر یا شام کو نہیں ہوتی۔ اس
کی وجہ یہ ہے کہ صبح کو طیور کو اس کی حاجت ہوتی ہے کہ قبل اس کے
وہ تلاش رزق میں اڑیں اپنے بازوؤں کو پرواز کے قابل بنا لیں
شب بھر بے کار رہنے سے ان کے بازو مشق پرواز کے محتاج ہو جاتے
ہیں اس لئے کچھ طیور تو آسمان میں گھنٹے آدھ گھنٹے تک ادھر ادھر

پر مارتے پھرتے ہیں اور کچھ جنگلوں اور باغوں میں وہ زمین کی [illegible] جھاڑی جھاڑی اور درخت درخت اڑتے پھرتے ہیں اس ریاضت کی محتاجی تمام ایسے طیور کو ہوتی ہے کہ جن کو اپنی پرواز کے [illegible] بہم سامان رزق بہم کرنا ہوتا ہے زیادہ طیور ایسے ہی دیکھے جاتے ہیں جن کی رزق یابی کا مدار ان کی پرواز پر ہے پس صبح کو طیور کا محو ہوا ہونا ایک فطری امر ہے اور کس قدر تحقیقات علم حیوان کے قرین ہے۔ ہرن کو صبح کے وقت سبزہ زار کے ساتھ محویت کی وجہ یہ ہے کہ جس قسم کے ہرن کو صبح کے وقت سبزہ زار کے ساتھ محویت ہوتی ہے وہ قسم بیشتر سبزہ زاروں میں رہتی ہے جنگلوں میں نہیں رہتی ہے چوں کہ اس قسم کے ہرن شب کو چری نہیں کرتے ہیں اور چری کے عوض شب بھر جگالی کیا کرتے ہیں صبح ہوتے نہایت بھوکے ہو جاتے ہیں پس صبح کے ہوتے چری میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ چونکہ صبح کو انھیں بھوک شدت کے ساتھ پیدا ہو جاتی ہے اور بھوک ان کو سبزہ زار کے ساتھ محویت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ہرن اقسام غزال سے ہوتے ہیں ان کے نر کے صرف دو شاخیں خم بخم سر پر ہوتی ہیں اور بیشتر یہ ہرن صحرا پسند ہوتے ہیں اور قسمیں ہرن کی یا پہاڑوں میں رہتی ہیں یا جنگلوں میں۔ صبح کے وقت قسمیں سبزہ زار کی طرف نہیں رخ کرتیں اس لئے کہ شب کو چری کر کے آسودہ رہتی ہیں برخلاف غزالوں کے جو شب کو چری نہیں کرتے اور جن سے مراد شعر بالا میں ہے دوسرے مصرع میں میر صاحب جنگل کے شیر کے ہونکنے کا ذکر فرماتے ہیں اور اس کے ہونکنے کی جگہ کو کچھار قرار دیتے ہیں۔ سبحان اللہ سبحان اللہ کیا تناسب کلام ہے۔ عالم علم حیوانات کے سوا کون شخص ایسا پیرایہ بیان اختیار کر سکتا ہے۔ جائے لحاظ ہے کہ اس شاعر گرامی نے صرف شیر کا ذکر نہیں فرمایا بلکہ "جنگل کے شیر" کی قید لگا دی۔ جاننا چاہئے کہ شیر دو قسم کے ہوتے ہیں ایک کا مسکن پہاڑ ہوتا ہے اور دوسرے کا جنگل عادات [illegible] میں بھی یہ دونوں قسم کے شیر موافقت نہیں رکھتے مزاج [illegible] کے دو طرح کے ہوتے ہیں اور معاشرت کے طور بھی [illegible] دکھائی دیتے ہیں پہاڑی شیر رات بھر تلاش رزق میں ادھر [illegible] کر صبح کو پہاڑ کے کسی غار میں جو اس کا مسکن ہوتا ہے [illegible]

[illegible] کے قریب تک [illegible] رہتا ہے۔ پھر شام ہوتے تلاش رزق [illegible] ہے۔ یہ شیر کچھار سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا مگر جو جنگل کا [illegible] ہے وہ ان کچھاروں ہی میں بسر کرتا ہے اور صبح کو بیشتر ہونکا [illegible] ہے۔ راقم نے دونوں طرح کے شیر دیکھے ہیں اور شکار بھی کئے ہیں۔ لاریب علم حیوانات کی اطلاع اور ذاتی معلومات کے حاصل رہنے سے میر صاحب کا یہ شعر ان کے پڑھنے والے کو عجب لطف کلام بخشتا ہے۔ راقم کو اس کی اطلاع نہیں ہے کہ میر صاحب علم حیوانات سے واقفیت رکھتے ہیں یا نہیں۔ زیادہ قرینہ یہی ہے کہ اس علم کے غیر مروج ہونے کے باعث حضرت کو اس کی تحصیل کا موقع نہیں ملا تھا یہ بھی راقم کو نہیں معلوم ہے کہ حضرت سفر شکار اختیار فرمایا کرتے تھے یا نہیں۔ زیادہ تو اسی کا قرینہ ہے کہ سیر و شکار کی طرف توجہ فرمانے کا کم موقع رکھتے تھے مگر علم حیوانات کی بڑی اطلاع سے جو یہ شعر خبر دیتا ہے اس کی تاویل اس کے سوا اور کیا کی جاسکتی ہے کہ میر صاحب کو الہامی طور پر ایسے ایسے عالی مضامین دستیاب ہوا کرتے تھے۔

کیرکٹر نگاری کی بحث راقم نے شاہنامہ کے لگاؤ میں کی ہے۔ فردوسی کی کیرکٹر نگاری کا نقص دکھلایا جاچکا ہے اسی کے ساتھ ہومر کی کیرکٹر نگاری کی خوبیاں بھی نہ صرف شاہنامہ کی لگاؤ سے دکھلائی جاچکی ہیں بلکہ خود ہومر کی شاعری کے بیان میں حوالۂ قلم ہوچکی ہیں لاریب ہومر کی کیرکٹر نگاری بہت اعلیٰ درجے کی ہے اور ایسی ہی ہے کہ اس کی کیرکٹر نگاری کی بنیاد پر ڈراما جیسی صنف شاعری کا ایجاد ظہور میں آیا۔ اب ہم میر انیس صاحب کی کیرکٹر نگاری کی خوبیوں کو عرض کرنا چاہتے ہیں یہ خوبیاں دشوار پیرایہ رکھتی ہیں اور میر صاحب کی بڑی قابلیت شاعری سے خبر دیتی ہیں۔ یہاں تو میر صاحب کی کیرکٹر نگاری بھی ایجاد ڈراما کی باعث ہوسکتی تھی اگر دنیا میں ڈرامہ کا وجود نہیں ہوا ہوتا۔ مگر میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی [illegible] دشواری یہ ہے کہ میر صاحب کو اپنی کیرکٹر نگاری میں معاملات [illegible] کو پیش نظر رکھنا پڑا ہے۔ معاملات روحانیہ کا التزام [illegible] نہیں ہے میر صاحب کے کیرکٹر [illegible]

وہ اشخاص گرامی ہیں جو واقعہ کربلا سے تعلق رکھتے ہیں شاہنامہ اور ایلیڈ کے رستم دگیو یا ہکٹر و اکلیز نہیں ہیں یہ وہ حضرات ہیں کہ امام من جانب اللہ اور عزیزان و پیروان امام من جانب اللہ ہیں یہ سب کے سب ایسے ہیں جو دنیا کو ایک ذلیل شے جانتے ہیں اور حیات و ثروت دنیا کو خس برابر بھی نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کے دل توحید و عدل و معرفت کے انوار سے روشن ہیں اور کفر و ظلم و حرص و ہوا کی ظلمتوں سے تمامتر پاک ہیں یہ سب کے سب ایسے ہی ابرار ہیں کہ معاد و آخرت کے سوا اور کوئی اس دنیا کا خیال ان کا مر کوز خاطر نہیں ہوسکتا۔ تمام صفات روحانیہ سے متصف ہیں اور ایسے ہی ہیں کہ اپنے کمالات باطنی کے ذریعہ سے فعلاً و قولاً دین محمدی کو حق ثابت کرسکے ہیں۔ ملٹن کی رزمی تصنیف جو پیراڈائیز لاسٹ کے نام سے مشہور ہے ہرچند معاملات عالم بالا سے سراسر تعلق رکھتی ہے مگر روحانی لغزشوں سے خالی نہیں ہے ملٹن نے اس تصنیف میں دکھلایا ہے کہ خدائے تعالیٰ سے شیطان نے کس طرح بغاوت کی اور اس نافرمانی سے کس طرح وہ لعین قعر دوزخ میں ڈالا گیا پھر اپنی ذریات کو لے کر اس عاقبت برباد نے کیونکر خدائے تعالیٰ کے لشکر ملائکہ سے مقابلہ کیا اور کس طرح پر لشکر خدا کو اس نے شکست دی۔ مگر میری دانست میں یہ شاعر نامی اپنی تصنیف گرامی میں شان خداوندی کو اس شکست کے بعد قائم نہیں رکھ سکا ہے۔ ملٹن لکھتے ہیں کہ شیطان نے زمین کے اندر بیٹھ کر لوہے نکالے اور توپیں ڈھالیں اور باروت ترکیب دی جب لشکر ملائکہ سے صف آرائی ہوئی تو اس نے جبرئیل و میکائیل اور دیگر ملائکہ پر ایسی گولہ باری کی کہ سارے ملائکہ سخت زخمی ہوتے گئے اور گولوں کے صدمے سے یہ کیفیت گزری کہ غیر مقرب ملائکہ مقرب ملائکہ پر چوٹ کھا کھا کر گرے۔ بالمختصر لشکر ملائکہ کو سخت ہزیمت نصیب ہوئی۔ جب اس شکست کی خبر خدائے تعالیٰ کو ہوئی تو خدائے تعالیٰ کو سخت تشویش دامنگیر ہوئی جناب باری کو اس کا یقین ہوگیا کہ شیطان اس ذات پاک جمیع ملائکہ کو آسمانی مقامات سے نکال پھینکے گا اس حالت بیچارگی میں خدائے تعالیٰ کو چین نہیں آتا تھا۔ حضرت جلّ شانہٗ کو شیطان کے غضب سے

بچنے کی کوئی تدبیر نہیں سوجھتی تھی بالآخر حالت پریشانی میں خدا
صاحب اپنے اکلوتے بیٹے حضرت مسیح کے پاس تشریف لے گئے اور
خدا زادے سے شکست فوج ملائکہ اور اپنی بے بسی کا معاملہ کہہ سنایا۔
خدا زادے نے اپنے پدر محترم کی پریشانیوں کے حالات سن کر نہایت
تسلی بخش کلمات فرمائے۔ جس سے فی الجملہ خدا صاحب کو تسکین کی
صورت پیدا ہوگئی اس کے بعد خدا زادے ایک تخت لوز پر سوار
ہو کر شیطان کے مقابلہ کو تشریف لے گئے اور شیطان کو شکست فاش
دیا۔ ؎

"اگر پدر نہ تواند پسر تمام کند"

واضح ہو کہ ہر چند پیرڈائز لاسٹ ایک ایسی تصنیف ہے کہ جس
کا تمام تر روحانیات سے تعلق ہے مگر ظاہراً اس کتاب کے بعض
معاملات روحانیہ کچھ ایسی بدترکیبی سے حوالۂ قلم ہوئے ہیں کہ دل میں
عظمت پیدا کرنے کے عوض طبیعت کو ان سے تنفر پیدا ہوتا ہے
سبب ملٹن کے بیانات بالاد صرف عزت و جبروت خداوندی
ظاہر کرنے والے نظر آتے ہیں بلکہ اپنے ابتذالی انداز سے بیحد
حقیر اور مضحک بھی دکھائی دیتے ہیں برخلاف اس کے میر صاحب
کے بیانات کہ جس سے خدائے تعالیٰ کی تمجید و تقدیس کی ایسی
مثال قائم ہوتی ہے کہ شان کبریائی پیش نظر ہو جاتی ہے۔

واضح ہو کہ رزمی شاعری جن جن زبانوں میں دیکھی جاتی ہے
صرف تمام دنیا میں انھیں بلند پائے گی حاصل رہی ہے بلکہ قومی
اعتبار سے ان زبانوں کے بولنے والوں کو بھی وجاہت اور ثروت
حاصل رہی ہے۔ ہومر اہل یونان سے تھا اور اس کی شاعری کی
زبان یونانی ہے۔ ورجل اہل اطالیہ سے تھا اور اس کی شاعری کی
زبان لاطینی ہے۔ ملٹن اہل انگلستان سے تھا اور اس کی شاعری کی
زبان انگریزی ہے۔ فردوسی اہل عجم سے تھا اور اس کی شاعری کی
زبان فارسی ہے۔ والمیکی اہل ہند سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان
سنسکرت۔ یہ ظاہر ہے کہ یہ سب زبانیں پایۂ امتیاز رکھتی ہیں اور ان
کے بولنے والے بھی قومی اعتبار سے اہل ثروت سے شمار کئے جانے کا
استحقاق رکھتے ہیں۔ مگر میر انیس صاحب نے رزمی شاعری کا جلوہ ایک

ایسی زبان میں دکھلایا کہ نہ وہ زبان ابھی تک اعلیٰ درجے کی سمجھی
جاتی ہے اور نہ اس کے بولنے والے کسی طرح کا دنیاوی امتیاز رکھتے
ہیں۔ ایسی حالت میں اگر میر انیس صاحب کے کمالات اہل دنیا سے
پوشیدہ رہ جائیں تو جائے تعجب نہیں حقیقت حال یہ ہے کہ ابھی
تک یورپ اور امریکہ میر صاحب کے نام سے بھی واقف نہیں ہے۔
تعلیم یافتہ دنیا ابھی تک نہیں جانتی ہے کہ بزمانۂ حال ہندوستان
کی ایک ناپرسان اور مظلوم زبان میں ایک ایسے شاعر نے رزمی شاعری
کی اتنی بڑی داد دی ہے کہ اگر ہومر اس وقت زندہ ہوتا تو اس
ناپرسان شاعر کی طباعی سے حیرت زدہ ہوتا۔ میر صاحب کو کم از کم
عباس اعظم کے عہد میں پیدا ہونا اور فارسی زبان میں اپنے کلام کا
جلوہ دکھلانا تھا۔ مگر ایسی مرضی الٰہی نہ تھی۔ حیف صد حیف کہ میر
صاحب نے ایسے زمانہ میں نشو و نما پکڑی کہ جب مسلمانان ہند اخلاقی
تمدنی اور تمام جہتوں سے انتہائی ابتذال کو پہونچ چکے تھے۔ لاریب
یہ زمانہ میر صاحب کے ظہور کے لئے مناسب نہ تھا پس زبان اور
قوم دونوں کی وجہوں سے میر صاحب کی طباعی کو دنیوی شہرت کے
حاصل کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ اب اس کی کم امید کی جاتی ہے کہ
میر صاحب کی شہرت اردو بولنے والے صوبجات ہند سے باہر
قدم رکھ سکے۔ اردو کی یہ حالت ہو رہی ہے کہ سرکار انگلشیہ کی مردود
ہے اور اردو بولنے والے مسلمان ایسی پستی میں مبتلا ہیں کہ ممتاز
اقوام دنیا سے ان کا کسی میں شمار نہیں ہے۔ اگر زبان کی حیثیت سے
اردو کوئی ممتاز زبان ہوتی اور اس کے بولنے والے کسی طرح کا وقار
دنیا میں رکھتے تو میر صاحب کی شہرت آپ ہی آپ تمام تعلیم یافتہ
دنیا میں پھیل جاتی۔ بحالت موجودہ باوجود حاصل رہنے ایک
عدیم المثال قوت شاعری کے میر صاحب کے نسبت یہ ہرگز امید
نہیں کی جاسکتی ہے کہ میر صاحب یورپ ایشیا اور امریکہ میں ہومر
ورجل، ملٹن، فردوسی، والمیکی اور بیاس کی طرح ایک معروف
رزمی شاعر مانے جائیں گے کس قدر جائے تعجب ہے کہ یورپ میں
عمر خیام کے نام کے کلب قائم ہوتے گئے ہیں مگر ابھی تک
انیس کلب قائم نہیں ہوا ہے اور نہ ایسے کلب [illegible]

[illegible] ہو سکتی ہے حالانکہ شاعری کے اعتبار سے میر صاحب [illegible] ارفع درجے کے شاعر ہیں واقعی دنیا کے لئے یہ ایک [illegible] بات ہے کہ میر صاحب جیسا شاعر دنیا میں آیا اور دنیا اُس سے بے خبر رہ گئی اسی کو اتفاد زمانہ کہتے ہیں خیر اگر دنیا میر صاحب سے واقف نہ ہو سکی تو اس کا علاج ہی کیا ہے مگر زیادہ تر ستم کی یہ بات ہے کہ ہندوستان کے اُردو بولنے والے صوبہ جات بھی میر صاحب کے کمالات سے حسب مراد طور پر اطلاع نہیں رکھتے ہیں ہندو اصحاب میں بہت تھوڑے حضرات ہیں جو فی زمانہ اردو شاعری کا مذاق رکھتے ہیں۔ پس ہندوستانیوں میں میر صاحب کی قدر شناسی کیونکر ہو سکتی ہے۔ مسلمانوں کی یہ کیفیت ہے کہ وہ بھی شاعری کا مذاق صحیح بہت کم رکھتے ہیں۔ کچھ مسلمانوں کو مذہبی اسباب میر صاحب کی شاعری کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتے ہیں۔ کچھ مسلمان حضرات مولویت کے تقاضے سے عموماً شاعری سے اجتناب رکھتے ہیں۔ غرض یہ کہ ہندوستان کے اردو بولنے والے صوبوں میں بھی میر صاحب قریب قریب ایک غیر معروف شخص ہو رہے ہیں۔ خدا بھلا کرے مولانا شبلی، مولانا الشہری اور بعض دیگر اہل مذاق کا جو میر انیس صاحب کو روشناس اہل ہند بنانے میں کوشاں ہوئے ہیں کاش ایسے صاحبان علم و فضل اہل یورپ کو بھی میر صاحب کے کمالات سے باخبر کر دینے میں سعی مناسب فرماتے۔ ایسی کارروائی سے نہ صرف اہل یورپ کی آنکھوں کے آگے ایک نیا اور بڑا میدان خیالات رفیع کا پیش ہو جاتا۔ بلکہ خود اردو بھی ایک غیر متوقع ترقی پیدا کرتی۔

اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ رزمی شاعری کا درجہ ہر زبان میں ارفع دکھائی دیتا ہے۔ اس صنعت شاعری کے برتنے میں شاعر کو داخلی (Subjective) اور خارجی (objective) دونوں پہلو کے مضامین بندی پر یکساں اختیار حاصل رہنا چاہئے جس شاعر کو ان دونوں پہلوؤں کے [illegible] اختیار حاصل نہیں ہے اس سے رزمی شاعری [illegible] ہو سکتی۔ جو شاعر رزمیہ جہاں اندرونی معاملات کو حوالۂ قلم کرتا ہے وہاں اندرونی معاملات کی تصویر پیش نظر کر دیتا ہے۔ اس کے بیان سے غضب، غصہ، رحم، محبت، عداوت، رشک وغیرہ وغیرہ جو اندرونی کیفیتیں ہیں سامع کی نظر میں متشکل ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح جب یہ شاعر نامی اشیائے خارجیہ کو زیب رقم کرتا ہے تو خارجی چیزیں تمام تر آنکھوں کے سامنے حاضر ہو جاتی ہیں۔ اس کی صورت نگاری لڑائی کے میدانوں کو اور بہادران جنگ کی نبرد آزمائیوں کو فوٹو سے بھی زیادہ واضح طریقہ پر آنکھوں کے آگے قائم کر دیتی ہے یہی حال میر انیس کی شاعری کا بھی ہے۔ میر صاحب کے حسن بیان سے معاملات خواہ اندرونی ہوں خواہ بیرونی یکساں طور پر پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ اس کی توضیح آئندہ آئیگی۔ داخلی اور خارجی پہلوؤں پر قدرت رکھنے کے علاوہ رزمی شاعر کو ان دونوں پہلوؤں کی آمیزش پر بھی اختیار حاصل رہنا چاہیئے۔ رزمی شاعر کو اس آمیزش کی اکثر حاجت ہوتی ہے۔ اس آمیزش کی صلاحیت حسب مراد طور پر نہیں حاصل رہنے سے شاعر کا کلام سیٹھا اور بدمزہ معلوم ہوتا ہے۔ ہومر کو اس کی بڑی صلاحیت موہبۃ تھی اور میر صاحب بھی اس کی بیحد قابلیت رکھتے تھے۔ مثلاً ہر خیمہ گاہ کا مضمون خارجی پہلو کے سوا داخلی پہلو نہیں رکھ سکتا ہے اور جب کسی خیمہ گاہ کا بیان قابلیت کے ساتھ انجام پائے گا تو اس خیمہ گاہ کا فوٹو پیش نظر ہو جائے گا۔ مگر خیمہ گاہ امام حسینؑ کا بیان ایسا ہونا چاہئے کہ مجرد ظاہری فوٹو کی کیفیت نہ پیدا کرے بلکہ ایسا ہو کہ رنج و ملال و بیچارگی و بے بسی و مظلومیت وغیرہ کے داخلی پہلوؤں کو بھی لئے ہو۔ جس سے امام حسینؑ کی خیمہ گاہ اور خیمہ گاہوں سے صرف تمیز نہ ہو سکے بلکہ دل پر حسب مراد محزونیت کا عالم پیدا کر سکے۔

میر انیس کے ایک مرثیہ کا خاکہ

جناب اثر لکھنوی مرحوم

مرثیہ زیر نظر میں حضرت عون و محمد پسران حضرت زینب کی شہادت کا بیان ہے۔ اس مرثیہ میں وہ چہرہ نہیں ہے بلکہ واقعات سے آغاز ہوتا ہے۔ ابتدا میں فوج حسینی کی جہاد کے لئے تیاری دکھائی ہے

جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج
کمریں وفا پہ باندھے ہے مشکل کشا کی فوج
صف بستہ آگے پیچھے ہے رب پیشوا کی فوج
جنت کا رخ کئے ہے شہ کربلا کی فوج
ڈیوڑھی پہ جن و انس و ملک کا ہجوم ہے
خیمے سے اب علم کے نکلنے کی دھوم ہے

ایک لفظ "شکوہ" سے فوج حسینی کی شان و شوکت دکھائی ہے جو طویل و بسیط مضمون بھی ادا نہ کر سکتا۔ شکوہ کے لغوی معنی شان یا عظمت کے ہیں مگر اس جگہ معلوم ہوتا ہے کہ رعب و جلال و دبدبہ سطوت و صولت و ہیبت، بہادری و ہمت، عزم و استقلال و صفات وہ مردی، سرفروشی و جاں سپاری، خود نگری و خودشناسی و عزت نفس، الغرض ان تمام صفات حسنہ کے مجموعہ کا نام جو انسانیت کا زیور ہیں شکوہ ہے۔ اس کے بعد اس فوج کو خدا کی فوج کہنے سے یہ بلیغ اشارہ ہوا کہ شکوہ کا مادہ ایمان کی استواری میں ہے، جلالت و شوکت کی بنیاد یہ اعتماد و وثوق ہے کہ ہم حق پر ہیں اور حق کی حمایت میں ہماری کوشش رائیگاں نہ ہوگی، یہ جانتے ہیں کہ شہید ہو جائیں گے۔

جنت کا رخ کئے ہے شہ کربلا کی فوج

مگر مطلق اضطرار و انتشار نہیں یقین کامل ہے کہ ہمارا خون ناحق رنگ لائے گا اور حق و باطل کے درمیان ایسی حد فاصل قائم کر دے گا جو رہتی دنیا تک باقی رہے گی۔ اس بنا پر یہ فوج حلال مشکلات کی فوج ہوئی۔ بیت پر مبالغے کا گمان نہ ہو۔ یہ فوج خاص آل عبا کے دم قدم سے وابستہ ہے اس سے جس کے متعلق حضور سرور کائنات کا مستند ارشاد ہے کہ حسین مجھ سے ہے اور میں حسین سے ہوں یہ حسین فاطمہ کی کمائی ہے جس کی ڈیوڑھی کی دربانی پر جبرئیل سا فرشتہ فخر کرتا تھا یہ حسین وہ سردار شباب اہل جنت ہے اور اس عسکر کا علمبردار وہ ہے جس کی ذوالفقار کا لوہا جنات بھی مانے ہوئے تھے اور جن پر احسان بھی تھے در دولت پر یوم عاشور جن و انس و ملک کا ہجوم کیوں نہ ہو، وہی حسین وہ ذبح عظیم کا خلعت پہن کر دم توڑتے ہوئے اسلام کی رگوں میں خون تازہ دوڑا دینے والا اور ایسی تاب و توانائی بھرنے والا ہے کہ امت مرحومہ علم کی تفویض کے سوال نے معرکہ خیبر کی یاد تازہ کر دی ہاں کبھی یہ اشتیاق تھا کہ رایت اسلام کس کے ہاتھ سے بلند ہوتا ہے خیبر میں علی کا نفس واحد اس شرف کا مستحق تھا۔ کربلا میں یہ فیصلہ اتنا آسان نہیں، یہاں علی اکبر شبیہ پیغمبر بھی ہیں، حسن کے دلبر قاسم بھی ہیں۔ ماہ بنی ہاشم عباس علی بھی ہیں ان کے علاوہ عون و محمد علمبرداران رسول حضرت جعفر طیار کے پوتے اسد کردگار علی ابن طالب کے نواسے

حسین کی ماں جائی زینبؑ کے لال بھائی پر جان چھڑکنے والی زینبؑ، وہ زینبؑ جس کی رگوں میں علی کا خون تھا جو عورت ہوتے ہوئے بھی ایسی نڈر تھی کہ عالم اسیری و بیکسی میں بھی ابن زیاد اور یزید کے سامنے اور بازار کوفہ و شام میں خاندان رسالت کا عز و شرف قائم رکھا۔ جرات و ہمت و سربلندی میں دودمان رسالت کے سب افراد ہم پلہ تھے، مگر عمر اور رشتے کے لحاظ سے حضرت عباس سب سے بزرگ تھے علمدار کا عہدہ انھیں کو ملنا چاہیئے تھا اور انھیں کو ملا۔ عون و محمد بر بنائے صغر سنی رو ٹھے ہوئے ہیں کہ علم ہم کو کیوں نہ عطا ہوا۔ یہ امور ذہن میں رہیں ورنہ مرثیے کا سمجھنا اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ روئے سخن ان لوگوں کی طرف ہے جو شکسپیر، ملٹن، ڈانٹے ہومر وغیرہ کے سمجھنے کے لئے توریت، انجیل کی تلمیحات و روایات، رومۃ الکبریٰ کی تاریخ اور یونانی علم الاصنام سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں لیکن کلام انیس کے سمجھنے، اس سے حظ اٹھانے اور بہرہ اندوز ہونے کے لئے اس کے پس منظر سے آگاہی کو اہمیت نہیں دیتے ستم بر ستم یہ ہے کہ بنیادی امتیازات سے خالی الذہن ہو کر اپنی شاعری کے جانچنے کا معیار یورپ کی شاعری کو بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی خود فریبی اور ہرزہ کوشی کا مآل گمراہی اور اپنے ادبی جواہر پاروں کی تنقیص اور ناقدری کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔

موجودہ رجحانات کو دیکھتے ہوئے یہ مختصر تمہید ضروری تھی اب اصل مرثیے کو لیجئے خیمے سے علم برآمد ہونے کی دھوم ہے اور

حاضر ہیں صبح سے زر دولت پہ جاں نثار
اک سو تہل ہے ہیں رفیقانِ باوقار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار
بیٹھے ہیں زین پوش پہ کھولے ہوئے سوار
شوقِ زیارت علم فوج شاہ ہے
ایک اک کی جانب در دولت نگاہ ہے

رن غیر ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ
کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاح جنگ
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی زرہ کا تنگ
چلے سے جوڑتا ہے کوئی فاتحہ کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تکتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

مصور کا قلم یا ٹریجڈی کے بہترین ایکٹر بھی کوشش کرتے کرتے تھک جائیں تو بھی ایسی پر عظمت تصویر اس حسن و خوبی اور قوت و شدت کے ساتھ پیش نہیں کر سکتے۔ اس پر بھی مقلدانِ مغرب انیس کی شاعری میں ایپک اور ایپک کی ڈرامائی شان کے منکر ہوں تو مجبوری ہے۔

ملتا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے
ساری خوشی یہ ہے کہ لبس اب علد میں چلے
چہرے پہ سرخ سرخ وہ جرات کے ولولے
حق سے یہ التجا کہ نہ رن سے قدم ٹلے
مر کر بھی دل میں الفت حیدر کی بو رہے
پانی ہمیں ملے نہ ملے، آبرو رہے

حاضر ہے ذوالجناح شہنشاہ بحر و بر
کلغی ہے اک خوشہ پروین قریب سر
خادم جلو میں لئے ہیں، مگس راں ادھر ادھر
پیچھے ہیں باد پائے عزیزان نامور
گھوڑے سمند سرور ذی شان کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تخت سلیماں کے ساتھ ہیں

ڈیوڑھی پہ خادمات محل کی ہے یہ پکار
آتے ہیں اب حضور خمسہ دار پیغمبر
خلعت پہن رہے ہیں علمدار نامدار
نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہیں جاں نثار
بھائی بڑا ہے سر پہ تو سایہ ہے باپ کا
عہدہ جوان بیٹے نے پایا ہے باپ کا

بیٹھے مرثیے کے نقوش کس حسن اور سلیقے سے اُبھرتے آتے ہیں اور الفاظ مصوّر ہوتے جاتے ہیں۔ پہلے بند میں فوجِ حسینی کا مجموعی نقشہ تھا، اس کے بعد تفصیل بیان ہوتی ہے اور ہر شخص کی حیثیت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ رفقائے حسینؑ کو قربِ خاص ہے لہٰذا صف بستہ ایستادہ نہیں ہیں بلکہ [illegible] آقا کے برآمد ہونے کے انتظار و اشتیاق میں ٹہل رہے ہیں۔ پیدل قطار باندھے کھڑے ہیں۔ سوار زین پوش بچھائے ہوئے بیٹھے ہیں، اس میں ایک نکتہ تو یہ ہے کہ اپنے سردار سے پہلے مرکوب پر سوار ہونا خلافِ آداب ہے، دوسرے یہ کہ گھوڑے تازہ دم رہیں۔ اس کے بعد نظر اعزہ اور سپاہیوں کا جائزہ لیتی ہوئی مخصوص افراد پر جمتی ہے۔ کسی کا رنگ جوشِ شجاعت سے سُرخ ہے کوئی جسم پر اسلحہ سنوار رہا ہے [illegible] برتی گئی ہے مزید اطمینان کی خاطر دیکھا جاتا ہے کہ تلوار کا جھکاؤ جتنا ہونا چاہیے اتنا ہی ہے خنجر کا رخ جدھر ہونا چاہیے اُدھر ہی ہے۔ زرہ میں کہیں شکن تو نہیں، سر پر خود بھی درست جما ہوا ہے۔ کسی کو وہم گزرا کہ فرس کا تنگ ڈھیلا ہے اور کس رہا ہے۔ آہ! ایک فاقہ کش کی طاقت جواب دے رہی ہے۔ مگر ہمت برقرار ہے۔ وہ چلّے میں تیر جوڑ کر دیکھتا ہے کہ ہنگامِ کارزار کمان کے گوشے کان تک کھینچ سکوں گا کہ نہیں کوئی جھوم جھوم کے بھالے کو تکان دیتا ہے، نیزے کی لچک اور قدرے مشابہت اور جھومنے میں جو معنوی ربط ہے تو صنعت سے مستغنی ہے، کوئی تلوار کا قبضہ چوم لیتا ہے، سپاہی کی تلوار اس کی محبوبۂ دمساز، رفیقۂ حیات اور اس کا ناموس ہے، اس کے بعد اس کا بند آتا ہے، یہ دونوں چیزیں ایک سچے سپاہی کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں اور اسی میں ان کی شدومد سے تعریف کا راز اسی حقیقت میں مضمر ہے، معرکہ گرم ہونے والا ہے۔ ادا شناس عاشق اپنی محبوبہ (تلوار) سے چھیڑ چھاڑ کرتا اور چپکے سے پوچھتا ہے کہ لے سراپا ناز و عشوہ تم آج [illegible] کرے گی، وہ شعلہ خو آتش مزاج بھڑک اور چمک کر

جواب دیتی ہے کہ دن پڑنے دے، [illegible] تو بھی جو تجھ سے بھی دو ہاتھ آگے رہوں! سپاہی اس کے بانکپن سے مسرور و بے خود ہو کر قبضہ چوم لیتا ہے ... گویا محبوبہ کے لبِ لعلیں کا بوسہ لیا۔ اور دماغ لطف آسمان پر ہے۔

جوانوں کو عزّ و شرف [illegible] سے ہم کنار ہونے کی ایسی خوشی ہے کہ پھولے نہیں سماتے، [illegible] کے آپس میں بغل گیر ہو ہو کر مزاح کر رہے ہیں گویا [illegible] زبان ہے۔ سپاہی دیندار سپاہی ہیں اس عالم [illegible] اپنے معبود سے غافل نہیں، جوش ہے، اُمنگ ہے، ولولہ [illegible] کھنچے ہوئے ہیں تاہم خدا سے طلب توفیق کرتے ہیں [illegible] قدم جمے رہیں اور مرتے دم تک [illegible] دنیا سے پیاسے اٹھ جائیں مگر آبرو [illegible] کیا کیا پہلو نمایاں ہو رہے ہیں اور کس قدر [illegible]۔

اب نگاہ راکبِ دوشِ رسولؐ کے رہوار ذوالجناح پر ٹھہرتی ہے، کلغی کی [illegible] پروں سے غالباً بالکل نئی ہو [illegible] میں گویا تختِ سلیمان کے ساتھ پریاں اڑی [illegible] باد پا بھی آہستہ [illegible] ترانے بھرتے ہیں، تختِ سلیمان بھی [illegible] ہوا میں مست پرواز ہوتے [illegible] تختِ رواں میں گھوڑے کی چھل بل کہاں [illegible] تختِ سلیمان سے کچھ جچتی نہیں [illegible] گھوڑے کی سبک خرامی اور بادپیمائی کی [illegible] رستے [illegible] ہاتھ میں پانی کا بھرا کٹورا ہو تو ایک بوند [illegible]

علاوہ بریں تختِ [illegible] تیز رفتار تھا، یہ گھوڑا بھی ویسا ہی سریع السیر ہے [illegible] میں بھی تختِ سلیمان کا ہم پلہ۔

اب تک منظر میں چہل پہل اور ہما ہمی ضرور تھی مگر خاموشی چھائی ہوئی تھی ناگاہ خادمانِ محل نے حضور کے برآمد ہونے کا مژدہ سنایا اور اعلان کیا کہ علم حضرت عباسؑ کو مرحمت ہوا

یہ سن کے شاد ہو گئی فوجِ حسین سب
پہونچے رفیق تا درِ دولت بصد ادب
بولے حبیب ابن مظاہر کہ شکر [illegible]
[illegible] وشمنوں کے جدل کا مزا اب
مرنے کے لیے بہشت کی [illegible]
دیکھیں علم کے سائے میں [illegible]
اس علم کا سایہ سایۂ طوبیٰ [illegible]

حضرت عباس [illegible] کی جتنی بھی تعریف کی جائے اس درجہ [illegible] حبیب ابن مظاہر کے ان بظاہر سادہ الفاظ میں ہے:

اس سرفروشی [illegible] کا مزا ہے اب

حبیب ابن مظاہر [illegible] کا بدل نہیں۔ امام حسینؑ کے بچپن [illegible] رشتہ [illegible] دیکھی ہیں۔ ان تعلقات اور اپنی بزرگی [illegible] ہوئے اپنے نوجوان سپہ سالار کی شجاعت [illegible] پر تقرری کی مبارک باد اس سے بہتر [illegible] کوئی نہیں دے سکتا [illegible] ہے۔ اس لئے [illegible] تعریف میں جتنے بند [illegible] ان سب کو اس [illegible] کی شرح سمجھنا چاہئے۔

اب [illegible]:

دیکھیں [illegible] کس کی لاش [illegible] ہو

یہ فقط جوش دلانا [illegible] نہیں ہے بلکہ خود اعتمادی کا بھی مظاہرہ ہے [illegible] اس علم کے سائے میں ضرور ہوگی اور تم سے پیشتر [illegible] نے غیر متوقع طور پر [illegible] چھین لیا گیا لیا جائے مہمان کا [illegible] فرض ہے۔)

کون اور کائنات میں ہے دوسرا جواں
کالا ہی کے [illegible] مبارک کے ہے نشاں
بازوئے شاہ دیں جبہ مرتضیٰ کی جاں

پیروں کا سرپرست جوانوں کا قدرداں

باتیں پیمبروں کی خدا کے ولی میں تھیں!
سب اس میں جمع ہیں صفتیں جو علی میں تھیں
الفت وہی، حیا وہی، مہر و وفا وہی
طاعت وہی، وقار وہی، اتقا وہی
بخشش وہی، کرم وہی، جود و سخا وہی
جرأت وہی، جلال وہی، دبدبا وہی
گیتی میں اور بھی کوئی ایسا دلیر ہے
خود تھا علی کا قول کہ عباس شیر ہے
بے مثل سب ہیں قبلۂ عالم کے رشتہ دار
لیکن خدا نے اس کو دیا ہے عجب وقار
جیسے نبی کی فوج میں تھے شیر کردگار
ویسا ہی بے عدیل ہے یہ شہ کا جاں نثار
سب فوج سے بڑا ہوا رتبہ اسی کا ہے
شیر خدا کے بعد یہ حصہ اسی کا ہے

حضرت عباس کا پورا کردار ان بندوں میں آگیا ہے، وہ بترا ہی نہیں علمدار کی حیثیت سے ضعیفوں کے سرپرست اور بہادر نوجوانوں کے قدرشناس ہیں۔ ان میں وہ سب صفتیں یکجا ہو گئی ہیں جو حضرت علی میں تھیں یعنی الفت، حیا، مہر و وفا، طاعت خدا، زہد و اتقا اور اس کا بخشا ہوا وقار، جود و کرم، بذل و سخا، جرأت، جلال، دبدبہ، تاہم خشک نان جوین قناعت، اکثر تو اس کو بھی تکلف سمجھا گیا اور خشک آٹا پھانک لیا۔ وہاں جو کچھ میسر تھا۔ سوال کرنے پر فقیر کو دے دیا اور خود روزہ پر روزہ رکھ لیا۔ یہاں اس کی صورت یہ ہے کہ تین دن سے بے آب و دانہ ہیں تاہم تیور پر میل نہیں اور راہ خدا میں جان قربان کرنے پر کمربستہ۔ وہاں عمرو ابن عبدود سے محاربہ میں جہاد کے ساتھ جہاد نفس بھی ہوا [illegible] قبضہ ہونے اور پانی پی لینے کے مقدور [illegible] تر نہ کئے۔ عزیزان حسین سب یکتا اور بے مثل [illegible]

خویشان رسول کے دیگر افراد میں حضرت علی کو خصوصیت حاصل تھی، وہ فوج حسینی میں حضرت عباس کو حاصل ہے جیسے نبی کے جاں نثار علی تھے، حسین کے جاں نثار عباس ہیں۔ اگر بند نمبر ۵ کی بیت کا مصرعۂ اولیٰ یعنی۔

باتیں پیمبروں کی خدا کے ولی میں تھیں

بھی شامل کر لیا جائے تو نہ تعریف کی حد رہتی ہے نہ بلاغت کی۔

کس قدر حیرت اور عبرت ہوتی ہے جب ایسے نقاد جن کی چشم بصیرت بند ہے، انیس کو یہ الزام دیتے ہیں کہ انھوں نے مراثی میں کربلا والوں کا بلند کردار نہیں دکھایا ہے بلکہ شیعیان لکھنؤ کے اخلاق و اطوار کو ان برگزیدگان حق سے منسوب کر دیا ہے، خیر یہ جملۂ معترضہ تھا۔

جیسا کہ آیندہ واضح ہوگا دلبندانِ جناب زینبؑ حضرت عون و محمد کو ملال تھا کہ ہمیں فوج کا علم کیوں نہیں ملا ہم حضرت جعفر طیار کے پوتے اور شیر خدا علی مرتضیٰ کے نواسے ہیں ہمارا دہرا دہرا حق تھا۔

انیس کے آرٹ کا کمال دیکھیے کہ مرثیے میں ربط قائم رکھتے ہوئے حضرت عباس کو علم تفویض ہونے کے وجود امام علیہ السلام کے بجائے حبیب ابن مظاہر کی زبانی بیان کیے

کیا بے جا ہے اگر ہم انیس کو زبان اُردو کا محسن اور اس کو دنیا کی بڑی سے بڑی زبان کا ہم پلہ بنا دینے والا مانتے ہیں کہ ہم میں انیس سا شاعر پیدا ہوا۔

باہر تو اشتیاق علم میں ہے سب سپاہ
خیمے میں باندھتے ہیں کمر شاہ دیں پناہ
سب خویش و اقربا ہیں مسلح قریب شاہ
ہیں سامنے علم لیے عباس عرش جاہ
شانے کو اوج، نخل ترقی مراد پر
گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر
[illegible] کا خود مبارک سے زیب سر
کلغی ہلال سا وہ سعادت کے جس میں پر

ماتھا ہے یا کہ ابر سے نکلا ہوا قمر
ابرو ہیں ذوالفقار ید اللہ نامور
ڈورے جو سرخ سرخ ہیں چشم سیاہ میں
پھرتی ہیں خوں بھری ہوئی تیغیں نگاہ میں

مردانہ جلال و جمال کی کیسی موزوں و متوازن تصویر ہے۔

اس کی خوشی جو تھی کہ ملا رایت رسولؐ
رخسار تھے کھلے ہوئے دو ارغواں کے پھول
قد سرو باغ حسن نہ پستی فزوں نہ طول
وہ لب کہ جس سے روح کو ہو تازگی حصول
یہ شور تھا نمک کا جہاں کے رواق میں
حوریں بھی ہونٹ چاٹتی تھیں اشتیاق میں

ان بندوں میں سراپا نظم ہے اور ایک مصرع تو ایسا ہے کہ بایدوشاید:-

گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر

اس کے زور اور جوش و خروش کی یاد نہیں الفاظ میں شیر کی ڈکار ہے، جست ہے حملہ ہے اور تخیل کو صفیں الٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور یہ کرشمہ ہے لفظ مہیا کے نادر صرف کا۔ آنکھوں کے سرخ ڈوروں کی تشبیہ خون آلود تیغوں سے کتنی برجستہ ہے، حوروں کا اشتیاق میں ہونٹ چاٹنا شہادت کی خبر دیتا ہے۔ عزیز و اقارب علمبرداری کا عہدہ لینے پر مبارکباد دے رہے ہیں۔ یہاں انیس نے نفسیات کی وہ نادر مصوری کی ہے اور آل رسول کے اخلاق و آداب کا وہ نایاب مرقع پیش کیا ہے کہ آدمی پڑھے اور جھومے

دیتے تھے تہنیت جو عزیزان پر جگر
عباس مسکرا کے جھکاتے تھے اپنا سر
[illegible] سے چاند سا چہرہ تھا جلوہ گر
رخ کی ضیا ادھر تھی علم کی ضیا ادھر
وہ آسمان حشم تو یہ کیواں جناب ہیں
غل تھا کہ ایک برج میں دو آفتاب ہیں

زینبؑ بلائیں لے کے یہ کہتی تھی بار بار
منصب مبارک اے شہِ مرداں کے یادگار
کہتے تھے ہاتھ جوڑ کے عباسِ ذی وقار
مجھ کو سمجھئے عون و محمد کا جاں نثار

ان کی طرف سے مہتمم بندوبست ہوں
مالک تو شاہزادے ہیں میں بندۂ دست ہوں
فرماتی تھیں یہ دخترِ خاتونِ کائنات
تم دونوں کے بزرگ ہو یہ کونسی ہے بات
اس وقت ہو خوشی جو اس آفت سے ہو نجات
سمجھوں کہ بیکسوں کو دوبارہ ملی حیات
گھیرا ہے بے کسی نے دکھیا مشرقین کو
تم سب نثار ہو کے بچا لو حسین کو

حضرت عباس کے ایثار کا بھی اظہار ہو گیا اور حضرت عون و محمد کی دلدہی کا پہلو نکل آیا۔

جب ان بچوں کی ماں حضرت زینبؑ تہنیت دے رہی تھیں تو حضرت عباس ہاتھ جوڑ کر عرض کرتے ہیں (حضرت عون و محمد قریب کھڑے ہیں اور سن رہے ہیں) کہ مجھے اپنے بچوں کا جاں نثار سمجھئے، یہ مالک ہیں اور میں خادم اور انھیں کی طرف سے کارپرداز ہوں چونکہ یہ خود نہ سال ہیں، یہ بڑا مقدر دے دیا۔ انیس بخدا تیرا جواب نہیں!

سب خوش تھے خیمۂ شہِ ذی جاہ میں مگر
چپ تھے حسینؑ تھے زینبؑ ناشاد کے پسر
جانب علم تھی نہ ماں کی طرف نظر
آنکھوں میں ڈبڈبائے تھے آنسو جھکے تھے سر
اس طرح تھا عرق رخِ پر آب و تاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر
زینب ادھر سے ماں نے جو بیٹوں پہ کی نظر
سمجھیں علم نہ ملنے سے بیدل ہیں یہ قمر
شانہ گرفتہ اشارہ کیا کہ آؤ ذرا ادھر
آئے عقب سے شہ کے سعادت نشاں پسر
بولیں کہ اب ہوش نہ مجھ میں حواس ہیں
قربان جاؤں کیا ہے جو چہرے اداس ہیں
ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہِ حق شناس
تم نے نہ زیبِ جسم کیا ان خزدلباس
مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس
دولہا سے بن کے جاؤ امامِ امم کے پاس
کیوں ملگجے ہیں آؤ میں کپڑے اتار دوں!
سرمہ لگاؤں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

ایک لفظ حق شناس لا کر ثابت کر دیا کہ بہن کو اپنے بھائی حسینؑ کے انتخاب بعہدہ علمبرداری سے اتفاق تھا، امام اور کسی کی حق تلفی کریں! اسی کے ساتھ بیت سے ماتا بھی پھٹی پڑتی ہے اور لفظوں کے پردے کو چاک چاک کئے دیتی ہے۔

شب سے تو صبح تک یہ دعا تھی ہر ایک پل
تینوں میں پہلے تم کو کرے سرخ رو اجل
اب کیا ہوا یہ کون سا غصے کا ہے محل
آنکھوں میں اشک رخ پہ عرق ابرو میں بل
وہ خوش مزاجیاں نہ وہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

پھر کنائے کنائے میں کہہ دیا کہ یہ نہیں سوچتے کہ اگر علم ملتا تو اقربا میں سب سے پہلے مرنے کی آرزو کیوں کر پوری ہوتی۔ علم بردار سب کے بعد مرنے جاتا ہے۔

اب غمگین ہیں اور اپنے اوپر رحم کی خواستگاری ہے۔

ماں پہ یہ آفتیں ہیں یہ ماموں پہ ظلم و جور
پیارو ہمارے حال پہ لازم ہے تم کو غور
نازک مزاجیوں کے کسی دن نہ تھے یہ طور
اب مشغلے ہیں اور مقصود ہیں اور
وہ دل نہیں وہ آنکھ نہیں وہ نظر نہیں
اوروں کا ذکر کیا تمھیں میری خبر نہیں

مندرجہ ذیل بند کی جذباتی اپیل کا تو مثل ہی نہیں۔ اس کے بعد ممکن ہی نہ تھا کہ بچے روٹھے رہتے اور دل کی بات زبان پہ نہ لاتے۔ جیسے خود روٹھ گئیں اور جھنجھلا کے کہہ دیا کہ غصے کا سبب معلوم ہے۔ تیوری کی بات چھپ نہیں سکتی، ابتدا ہی تمھاری ایک ایک ادا دل [illegible] کھبی ہوئی ہے مگر توبہ میرے بے جان الفاظ میں اتنی قدرت کہاں کہ انیس کی جذبات نگاری کی شرح ہو سکے۔

سب کا نہیں خیال کہ کیوں کر جیئے گی ماں
ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا امتحاں
تم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جاں
مجھ سے سوا ہے کون تمھارا مزاج داں
جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں
غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

خدا کے واسطے اس مصرع کا کہیں جواب ہے۔

غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

مصرع کیا اس "کا ہے کو" کا جواب ہے؟

[illegible] کے دل کا حال
دونوں نے عرض کی کہ نہیں کچھ نہیں ملال
ہاں ہم کو آج بھول گئے شاہ خوش خصال
اوروں کی پرورش ہے ہمارا نہیں خیال
کیا درخور [illegible] ہم نہ تھے
اس عہدۂ جلیل کے حق دار ہم نہ تھے

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ہا
اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا
دیکھو نہیں [illegible] وفا
چھپا ہے خوشی کی جگہ یا گلے کی جب
فیصلہ اس میں چاہیے جو امر خیر ہو
والد علاوہ کہو کہ تم کون غیر ہو

[illegible] اس طرح صرف ہوا ہے کہ حضرت زینبؑ کے انگشت بدنداں ہونے کے علاوہ آنکھوں کی گردش بھی آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ ایک میں ڈرامائی شان کا یہ اچھا نمونہ ہے۔

اک دوسرے کے واسطے ناحق یہ قیل و قال
تا عصر تم تو ہو گے نہ عباس خوش خصال
اس دن کی دے گئے ہیں خبر شہ ذوالجلال
مجھ کو نہیں یقین کہ بچے فاطمہؑ کا لال
پیدا ہوئی ہوں اشک بہانے کے واسطے
رہ جاؤں گی میں قید میں جانے کے واسطے

لو اپنے دودھ کی تمھیں دیتی ہوں میں قسم
اب [illegible] تو ہوگا مجھے بھی غم
سنتے تھے تم جو کہتے تھے عباس ذی حشم
دو جا کے ان کو تہنیت عہدۂ علم
صدقے گئی خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو
میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

ایک ایک لفظ سے حضرت زینبؑ کی محبت ٹپکتی ہے اور ساتھ ساتھ بیٹوں کو نصیحت کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ ان کا غصہ بھی فرو کیا جاتا ہے اور دل بھی رکھا جاتا ہے۔ انیس سے کم رتبے کے شاعر کو بھی یہ سوجھتی کہ بچوں کے خیال کی رد کو اس خوبی و خوش سلیقگی سے بتدریج بدلے۔ حضرت زینبؑ اس جگہ سے ہٹ کر جو اس اعزاز کا سبب ہے بچوں کو اس بات سے بلاتی ہیں۔ بچوں کی تہذیب یہ ہے کہ امام حسینؑ کے سامنے سے نہیں بلکہ پس پشت ہو کر ماں کے پاس جاتے ہیں۔ حضرت زینبؑ فرماتی ہیں کہ ایک تو میں یوں ہی [illegible] ہوئی ہوں [illegible] تمھارے اداس [illegible] چہرے [illegible] حواس بھی رخصت [illegible] تم کو [illegible] تعلق خاطر کا اظہار [illegible] غیرت میں [illegible] سکتا کہ مرنے سے ڈرتے ہو کیونکہ [illegible] اپنے کانوں سے تمھیں [illegible] یہ دعا مانگتے سنا کہ سب سے پہلے اجل ہمیں سرخ رو کرے، پھر غصہ کیوں۔ جواب کا انتظار کیے بغیر سلسلۂ گفتگو جاری رکھتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ اور کچھ نہیں تو مجھ پر اپنے تمھارے [illegible]

جو آفتیں نازل ہیں اور جو ظلم و ستم ہو رہے ہیں اُسی کا خیال کرو۔ بچوں کی مزاج داں ماں کو در پردہ یہ دھڑکا لگا ہوا تھا کہ نا سمجھ مگر غیور بچے کہیں دل میں یہ نہ ٹھان لیں کہ علم نہیں ملا اب ہم چچیوں کو کیا منھ دکھائیں گے۔ گھٹ گھٹ کے مر جائیں گے مگر میدانِ جنگ کا رخ نہ کریں گے۔ بھلا یداللہ کی بیٹی اور بھائی پر جان چھڑکنے والی بہن یہ کیوں کر گوارا کر سکتی ہے کہ اور سب چھوٹے بڑے تو شہید ہوں اور اُس کے بچے جن کی بہادری میں کوئی شک نہیں ہے محض اپنی نادانی اور ضد کی وجہ سے شہادت کی سعادت سے محروم رہیں۔ اسی موضوع پر جب امام حسینؑ اور حضرت زینب میں جو گفتگو ہوتی ہے اور وہ فرماتے ہیں کہ زینب ایک ہی فرزند کو بچا لو حضرت زینبؑ کا جواب دوسرا کارنامہ ہے۔ اجب عونؑ و محمدؑ اپنے دل کا بھید فاش کرتے ہیں تو حضرت زینب کا ارشاد اس قدر بلیغ ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ نہ تو یہ فرماتی ہیں کہ تم بچے ہو تمھیں علمدار کیوں کر بنایا جاتا نہ یہ فرماتی ہیں کہ بیشک تمھیں اس عہدے کے حقدار تھے پہلی بات کہتیں تو ذکی الحس بچوں کا دل دُکھتا دوسری بات کہتیں تو گویا معاذاللہ حضرت امام حسینؑ کے فیصلے پر نکتہ چینی کی لہذا یہ کہہ کر ٹال دیتی ہیں کہ جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اب اُس کا ذکر کیا۔ اس پر یہ شاندار اضافہ کہ اب اگر کچھ کہوگے تو مجھے بھی غم ہو گا، کاہے کا غم؟ کہ تم کو علم نہیں ملا۔ قربان جائیے اس نزاکتِ احساس اور لطافتِ بیان کے۔

اس کے بعد وہ فرماتی ہیں اور بچے عرض کرتے ہیں۔

کنبے میں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال
کہتی ہوں صاف صاف کہ ہوگا مجھے ملال
ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولے وہ نونہال
ہم با وفا غلام ہیں کیا تاب کیا مجال
دیکھے ہمیں سنا جو بل ابرو پہ پڑ گیا
کہئے تو چھوٹے ماموں کے قدموں پہ گر پڑیں

زینب بلائیں لے کے یہ بولی کہ میں نثار
دونوں ہو تم سعید و رشید و وفا شعار
دے ایسے بیٹے سب کو زمانے میں کردگار
ذی قدر ذی شعور و سخن فہم و ذی وقار
لازم خوشی ہے جو جسے عہدہ سپرد ہو
چھوٹوں کے تم بزرگ بزرگوں کے خورد ہو
پہنائے پیار سے انھیں پھر فاخرہ لباس
ہتھیار جب لگائے تو رو دیں بدرد و یاس
جب ان کو لے کے آئیں امام امم کے پاس
پہلے گلے لگائے انھیں شاہ حق شناس
دو چاند ہیں یہ خانۂ شیر اللہ میں
زینبؑ انھیں بھی بھیجو گی کیا قتل گاہ میں
نکلے نہیں ہیں گھر سے ابھی تک یہ گلبدن
تلوار اگر چلی تو پڑے گا غضب کا رن
فوجوں سے گونجتا ہے یہ سب کربلا کا بن
طالب ہیں ایک جان کے دو لاکھ تیغ زن
لشکر ہے سرکشوں کا مری جان جو آئیں گے
میں کس طرح جیوں گا جو یہ زخم کھائیں گے
ہتھیار جب لگائے تو رو دیں بدرد و یاس
یہ مصرع بجائے خود ایک مرثیہ ہے جو جرب یاد آ گئے جن سے یہ پھول سے جسم پارہ پارہ ہوں گے۔

یہاں سے حضرت زینبؑ کے کردار کی بے مثل مصوری شروع ہوتی ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے الفاظ سے یہ وسوسہ پیدا ہو گیا ہے کہ مبادا بربنائے محبت حضرت یہ تقیہ کریں کہ حتی المقدور ان بچوں کی جان بچائی جائے کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ زندہ رہیں اور حضرت علی اکبر شہید ہو جائیں یہ ظاہر کرنا بھی منظور ہے کہ میں نے ان کو مرنے پر مجبور نہیں کیا ہے بلکہ یہ خود فرزند رسولؐ پر اپنی جانیں نثار کرنے کو بیتاب ہیں اس کا بھی اطمینان دلانا ہے کہ بچوں کا باپ جو بیماری کی وجہ سے حضرت امام کا ہمرکاب نہ ہو سکا ان کی شہادت سے

معلوم نہیں بلکہ خوش ہوگا۔ حضرت زینبؑ کی فصاحت مسلّمہ ہے۔ انیسؔ اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی گفتگو میں فصاحت کے دریا بہا دیتے ہیں تاہم نسوانی عنصر برقرار رہتا ہے۔

بنتِ علی نے عرض یہ کی ہاتھ جوڑ کر
رکھتی نہیں کچھ اور میں یا شاہِ بحر و بر
اک جان ہے بس اور یہ دو پارۂ جگر
مایہ مری یہی، یہی دولت، یہی ہے زر
پالا ہو جس نے اس کا نہ کچھ حق ادا کروں
ان کو بچاؤں گر تو کسے پھر فدا کروں

پھر عرض کی کہ اے خلفِ شاہِ قلعہ گیر
اس کا نہ کیجیے دھیان کہ یہ سن میں ہیں صغیر
دونوں نے بنتِ شیرِ خدا کا پیا ہے شیر
سینہ سپر کریں گے یہ جس دم چلیں گے تیر
تلواریں چمکیں خون کے دریا چڑھے رہیں
امید ہے کہ سب سے یہ آگے بڑھے رہیں

بلاغت کا نکتہ دیکھیے کہ اپنے متعلق اپنی ذات سے علیحدہ ہو کر اور بنتِ شیرِ خدا کہہ کر اپنی شرافت و نجابت و دیرجگری و بلند حوصلگی پر فخر کرتی ہیں اور اپنے دودھ کی تاثیر کی بنا پر اپنے بچوں کی بہادری پر اعتماد کا اظہار فرماتی ہیں۔ شاید ہی کوئی دوسرا شاعر اس دشوار منزل کو ایسی آسانی اور اس خوش اسلوبی سے طے کر سکتا۔

حضرت کے آگے بات کی ان کو نہیں مجال
مخفی حضور سے ہے ارادوں کا ان کے حال
دادا کا رعب و دبدبہ و شوکتِ جلال
تیغ و سپر میں ہے شہِ مرداں کی چال ڈھال
کیجیے نظر سنوں پہ تو بے شک صغیر ہیں
ہمت میں نوجوان متانت میں پیر ہیں

انیسؔ کے زمانے میں صنعت مراعاۃ النظیر کا شوق جنون کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ انیسؔ بھی اس بلا سے محفوظ نہ رہ سکے، چوتھے مصرع میں تیغ و سپر کی رعایت سے چال ڈھال لائے اور بس اسی گورکھ دھندے میں الجھنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ حضرت جعفر طیار کا رعب و دبدبہ شوکت و جلال دکھا گیا اور حضرت علی کی صرف چال ڈھال وہ بھی عون و محمد سے نہیں بلکہ ان کی تیغ و سپر سے متعلق ہے۔ ضعف نظم کی یہ ایک افسوسناک مثال ہے اور نقاد کی حیثیت سے اس طرف توجہ دلانا میرا فرض ہے۔ اس سے انیسؔ کے کمالِ فن میں فرق نہیں آتا۔ کسی بڑے سے بڑے شاعر کا کلام ایسے تسامحات سے پاک نہیں ہے۔

اس سے قطع نظر حضرت زینب کی تقریر میں ایک پہلو بچوں کے دل بڑھانے کا اور ہنگام کارزار جرأت و ثابت قدمی کی تلقین کا بھی ہے۔

روتی تھی میں جو آج کی شب کو بہ دردِ یاس
دونوں دلاسا دینے کو آ بیٹھے میرے پاس
آ کر کہا کہ آپ کو آتا ہے کیوں ہراس
آسان کچھ ہے قتلِ شہنشاہِ حق شناس
کل شیر سب ہیں اور یہ دشت مصاف ہے
سن لیجیے گا آپ کہ میدان صاف ہے

حضرت کے ساتھ فضلِ خدا سے ہیں دو دلیر
تھرا کے بھاگ جاتا ہے نعروں سے جن کے شیر
تا کو نہ کیا عجب ہے جو ہوں زخمیوں کے ڈھیر
کر دیں گے رستموں کو زبردستیوں سے زیر
بچے ہیں شیر کے جنھیں بچہ سمجھتی ہیں
کیا آپ ماموں جان کو تنہا سمجھتی ہیں

بیکا ہو دشمنوں کا نہ دیں گے بال اگر
پھر کاٹ ڈالیے گا تو رسّت ہمارے سر
حضرت تک آ سکے کوئی کیا جان کیا جگر

آنکھیں نکال لیں جو کرے غیظ سے نظر
پوتے شجاعت کے ہیں نواسے دلیر کے
ساعد ہیں یہ علی کے یہ بازو ہیں شیر کے
لاکھوں میں دس جوان نہیں اس آن بان کے

حافظ ہیں سب یہ مصحفِ ناطق کی جان کے
حملہ کریں گے رن میں جو سینوں کو تان کے
ہل جائیں گے زمیں کے طبق آسمان کے
سو سو کی جان لے کے ہر اک جان چھوٹے گا
ہم سب کے بعد ہوگا جو قسمت میں ہوئے گا
خالی نہ جائیں گے یہ شجاعت کے ولولے

رکھ دیں گے دوڑ دوڑ کے تیغوں پہ خود گلے
ہم بھی ہیں بنتِ فاطمہؑ شیر کے پلے
مرتے ہیں شوق میں ہمیں تلوار تو چلے
چمکا کے تیغوں کو جو کھیلیں گے جان پہ
لاشے زمیں پہ ہوں گے لہو آسمان پر

آخری مصرعہ کا اشارہ نذر ا
دونوں نے اس طرح یہ فصاحت کیا بیاں
مجھ کو یقینِ فتح ہوا یا شہِ زماں!
گویا دوبارہ آگئی میرے بدن میں جاں
خوش ہو گئے بولی میں کہ تصدق ہو تم پہ ماں
[illegible] آج جو مرے بھائی کی تیغ کرے
[illegible] ان بچوں کے میں نثار، خدا اس کو تیغ کرے
بار دیکھتی ہوں میں ان کی طرف بہ غور
دو تین دن سے اور ہیں کچھ تیوروں کے طور
[illegible] ہیں آگوار ہیں اعدا کے ظلم و جور
جب چین ہو مٹے جو یزیدِ لعیں کا دور
[illegible] پڑھے حسین علیہ السلام کا
[illegible] ہو منبروں پہ شہیدوں کے نام کا
[illegible] برس کے ہیں ابھی بچوں کے کیا ہیں سن

راتیں یہ غفلتوں کی ہیں اور کھیلنے کے دن
یہ تو وہ معرکہ ہے کہ ہیں مضطرب مسن
لیکن کنیز ان کی طرف سے ہے مطمئن
گھوڑے اڑا اڑا کے جو فوجوں پہ جائیں گے
اتنا بھی جانتی ہوں کہ جیتے نہ آئیں گے

یہاں سے فصاحت کا دوسرا سوتا پھوٹتا ہے جس میں کمسنی اور شجاعت کا ایسا امتزاج ہے جس کی مصوری انیس کے سوا اور کسی سے مشکل تھی۔

پھروں سنیں جو چھوٹے کی باتیں سنیں حضور
کہتا ہے بھیجے کو ہلا کر وہ ذی شعور
لازم ہے جو آج کرے جنگ میں قصور
اس کو نہ قصرِ خلد ملے اور نہ وصلِ حور
بس چند روز رہ چکے دنیائے زشت میں
کل پہلے داخلہ ہے ہمارا بہشت میں
ہر بار الٹے کرتے کی ننھی سی آستیں

کہتا ہے کیا لڑیں گے دلیروں سے اہلِ کیں
ہیں مرتضیٰ علی کے پسر شیر خشمگیں
جانیں ہزار ہوں تو نثارِ امامِ دیں
کل بچے ہیں اور عدو کی سپاہ ہے
روتی ہیں والدہ ہمیں دنیا سیاہ ہے

باتوں باتوں میں بچوں کے دیکھنے کا حال بھی کہہ دیتی ہیں:
ہنس ہنس کے دونوں کرتے تھے مجھ سے ابھی بیاں
ہم کو حضور نے نہ دیا فوج کا نشاں
میں نے کہا قوی ہوتے کچھ دستِ ناتواں
بولے کہ خیر آئے تو ہنگامِ امتحاں
اب تو غلام قبلۂ عالم کے ساتھ ہیں
لوٹے کا ڈر ہے اور یہ کمزور ہاتھ ہیں

یہاں انیس ایک اور دلخراش پہلو [illegible] نکالتے ہیں، ایسا حل جو بالکل [illegible]

خلل انداز نہیں ہوتا۔

فرمایا شہ نے ان کی شجاعت میں فرق کیا
ہیں ورثہ دار شیر الٰہی یہ باوفا
اچھا ہمارے ساتھ چلے ایک دلربا
زینبؑ تمھارے پاس رہے ایک مہ لقا
تم کس طرح جیو گی جو دونوں سے یاس ہو
گھر لٹتے وقت ایک تو فرزند پاس ہو

جواب وہی ہے جو حضرت زینبؑ کے شایان شان تھا۔

زینبؑ نے عرض کی کہ مجھے ہے یہ آرزو
دونوں نثار آپ پہ ہوں بہر آبرو
بچ جائے جان آپ کی یا شاہ نیک خو
میں طالب ثواب یہ خواہاں آب رو
بہتر ہے دونوں بیٹوں کی میں سوگوار ہوں
میں بھی جناب فاطمہ کی ورثہ دار ہوں

دلیل سے اپنی آرزو کو مستحکم کرتی ہیں۔

طفلی سے آج تک نہ ہوئے یہ کبھی جدا
کھیلے تو ایک گھر میں سلے ہیں تو ایک جا
چرچا ہے سارے کنبے میں دونوں کے پیار کا
بے شک ہیں ایک جان دو قالب یہ مہ لقا
تڑپے ملاپ کو جو خفا ہو کے بھائی سے
وہ کس طرح جیے گا جدا ہو کے بھائی سے

بیت میں بچوں کی فطرت زلڑنا بھی اور میل کے لئے تڑپنا بیتاب ہونے کی نقاشی اپنا جواب آپ ہے۔

دم بھر مفارقت ہو تو آنسو بہاتے ہیں
روتے ہیں اس طرح کہ مجھے بھی رلاتے ہیں
دونوں جب ایک جا ہوں تو کھانے کو کھاتے ہیں
مکتب میں ساتھ جاتے ہیں اور ساتھ آتے ہیں
بھائی جو زخم نیزہ و شمشیر کھائے گا
[illegible] یہ مر نہ جائے گا

ابھی دلائل کا خاتمہ نہیں ہوا سنتے جائیے۔

چھوٹا تنک مزاج ہے یا شاہ بحر و بر
سن لے تو جان دے ہی دے گلا اپنا کاٹ کر
تو دم بدم جہاں میں ہوئے جس طرح بسر
باہم یوں ہی جہاں سے کریں آخری سفر
ہر جا بڑے کے ہاتھ میں چھوٹے کا ہاتھ ہو
میں چاہتی ہوں دونوں کا مرنا بھی ساتھ ہو

باپ ان کا آج ہوتا جو یا شاہ نامدار
کرتا قدم پہ سر کو تصدق بہ افتخار
ایک اس کے بدلے آپ کے قدموں پہ ہوتا نثار
سر کے عوض فدا کرے ایک اپنی جان زار
ان پر ہمارا حق ہے تو حق ہے آپ کا
یہ بھی تو چاہتا اگر ہیں حق بیٹا باپ کا
کرتے مجھے مجبور وقت سفر دل بیان
مجبور ہوں اس [illegible] سے ہوں میں زار و ناتواں
بچوں کا ساتھ اور سفر خوف الاماں
سمجھو کہ دشمنوں میں چلے ہیں شہ زماں
وقت آپڑے تو پاس ہمارا نہ کیجیو
بیٹوں کو تم حسین کے تیار نہ کیجیو

ممکن ہے تقاضا ہے کہ ہنگامہ بندوں میں اضطراب بتیا دیکھیں اور یہ نہ سوچیں کہ ان کے عزیز سے بچھڑنے والی ہے اور امن کا تقاضا ہے کہ جب تک ممکن ہو ان کی باتوں سے دل بہلائے مگر اسی بہانے اپنے بھائی سے جس کی جدائی ہے باتیں کرکے آخری ملاقات کو طول دے پھر یہ بزم اور یہ صحبتیں کہاں، ان کا لاشہ جلتی زمین پر بے گور و کفن پڑا ہوگا اور یہ اسیر ہو کر دربدر بے مقنع و چادر پھرائی جائے گی اور طرح طرح کی مصیبتیں اور صعوبتیں جھیلنے کے بعد زندان شام کی ہولناک تاریکی اور ویرانی کے سپرد کردی جائے گی۔ وہ زندان جس کی مصوری مرزا دبیر مرحوم نے اس بے مثل بیت میں کی ہے۔

تاروں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی
بس ماتمِ حسین کے داغوں کی روشنی

گردن جھکا کے کہنے لگے شاہِ خاص و عام
تم کو جہاں میں پھر نہ ملیں گے یہ تشنہ کام
مشتاق سے [illegible] جعفرِ طیار کا نام
چھاتی سے [illegible] لگا کے وہ بولی کہ یا امام
شمر ان کے اب میں اب کہ نہ [illegible]
ہر یہ فقیر کا ہے [illegible]

اس کے بعد کوئی کیا کہہ سکتا تھا!
سب ہو گئے بہت بہت خوب کہہ کے شاد
قاسم نے کی یہ عرض کہ یا شاہ دیں پناہ
وہ آئی ہے اودھر سے بہت شام کی سپاہ
فرمایا آپ نے [illegible] بانا ہے [illegible]
لوں سے فوجِ شام کے جی چھوٹ جائیں گے
سب ہم بڑھے تو مورچے سب لوٹ جائیں گے

اب جوانان بنی ہاشم رزم گاہ کا رخ کرتے اور خیمے سے برآمد ہوتے ہیں
حضرت عباس اپنے بھانجوں کی مزید دل دہی اس پیرایہ انداز سے
کرتے ہیں:
زینب کے نورِ عین بڑھے جب بصد حشم
کھولا سروں پہ حضرت عباس نے علم
کا اشارہ تھا کہ زہے شفقت و کرم
ہاتھوں کو جوڑ جلد جھکو [illegible] قدم
حد ہے اس بزرگی و جاہ و جلال کی
یہ نوازشیں شہ مرداں کے لال کی

بچوں پر حضرت عباس کی یہ [illegible] شفقت دیکھ کر
حضرت زینب بچوں کی عمر کا لحاظ رکھتے ہوئے جو طرح طرح کے
دے بیدا ہو رہے تھے بے ختیارانہ کہہ دیتی ہیں۔ خاص طور پر
یال ستا رہا ہے کہ نادان بچے ہیں اور سینہ بھر کا پیاس
کہیں ایسا نہ ہو کہ دریا کو لہریں لیتا دیکھ کر دل پر قابو نہ رہے
بے تابانہ سب کی تشنگی بھلا کر دریا کا رخ کر دیں۔ حضرت عباس

کی منت کرتی ہیں کہ بچوں کی نگرانی رکھیں کیا کسی دوسری
ایپک میں کسی کردار کے اتنے متنوع شاندار تمام پہلو
پہلو دکھائے گئے ہیں۔
لے کربلا میں بھائی کی بولی وہ سوگوار
اپنے غلام سمجھو انھیں تم پہ میں نثار
پہلے پھل نکلتے ہیں گھر سے یہ گل عذار
ان کی مدد ضرور ہے ہنگامِ کارزار
صدمہ ہے جان اب نہیں زہرا کی جائیوں میں
دھڑکا یہ ہے کہ دیکھئے کیا ہو لڑائی میں
سیراب اودھر ہیں سب انھیں سولہ پہر کی پیاس
کیا ہو جو نہر دیکھ کے ہو جائیں بے حواس
یقین یہ جب ہو شیر تو بے جائے سب ہراس
رہنا نہ دور ان سے بہن کا اگر ہے پاس
بچے کہاں یہ اور وہ دَل فوجِ شام کا
بھیا تجھے ہے دھیان بزرگوں کے نام کا
زندوں میں آئیں یہ جو مقتل سے مر کے آئیں
کہنے میں سرخرو ہوں اگر خوں میں بھر کے آئیں
الٹیں بہادروں کی صفیں نام کر کے آئیں
خیمے میں آئیں اب تو جہاں سے گزر کے آئیں
بھیا تجھے قسم ہے جنابِ امیرؑ کی
پانی پیا تو بوند نہ بخشوں گی شیر کی
حضرت عباس اطمینان دلاتے ہیں اور منجملہ دیگر
امور کے فرماتے ہیں کہ:—
یہ یوں لڑیں گے جیسے احد میں علی لڑے
مرثیے میں ایک سو چوراسی ۱۸۴ بند ہیں۔ پورے مرثیہ پر تبصرہ
کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔ البتہ صرف جستہ جستہ مقامات
دکھائے جائیں گے
حبیب ابن مظاہر امام حسینؑ کے بچپن کے رفیق اور ساتھ
کھیلے ہوئے ہیں جوشِ ولا میں اور اس لیے کہ دوست کو دوست

باتیں کرنے کا موقع ملے۔ زیادہ تر یہ اور کا ب چلتے ہیں، اُن کا حلیہ ملاحظہ ہو:۔

بڑھتا تھا خون جوش شجاعت سے دمبدم
گردن میں وہ بھی تھی نہ متعلق کمر میں خم
ہر نوجواں سے تھا یہ اشارہ بہ صد حشم
یعنی جہاں سے جائیں گے بیٹے جہاں میں ہم
بیٹی زرہ کمانِ کیانی تھی دوش پر
قبضے پہ ایک ہاتھ تھا اک زین پوش پر

تیسرے مصرع میں اس جاں نثار حسینؑ کی زندہ دلی کی طرف کیا لطیف اشارہ ہے

ابرو جھکے جو پڑتے تھے پلکوں پہ بار بار
رومال پھاڑ کر انھیں باندھا تھا استوار
آنکھوں سے شیر نر کی جلالت تھی آشکار
گویا کہ تھی غلاف میں حیدر کی ذوالفقار
جلدی چلے جو چند قدم جھوم جھوم کے
رعشہ وداع ہوگیا ہاتھوں کو چوم کے

انیس زندہ ہوتے تو آخری مصرع پر میں اُن کے ہاتھ چوم لیتا۔

کہتے تھے باگ روکے ہوئے شاہ نامدار
یہ کس لیے پیادہ روی اے نحیف و زار
میں بھی اتر پڑوں گا نہ ہوگے اگر سوار
کرتے تھے عرض یہ کہ توانا ہے جاں نثار
ہر چند پیر خستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ نظر بہ روئے تو کردم جواں شدم

حضرت سے اور حبیب سے محبت کی باتیں ہوتی ہیں بچپن کے واقعات یاد آتے ہیں۔ حضرت کے بے حد اصرار پر فرماتے ہیں کہ۔

اچھا تمھارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم

حبیب ابن مظاہر بھی گھوڑے پر سوار ہو جاتے ہیں۔ اللہ اللہ

کیا قدرداں وہ شاہ تھا اور کیا رفیق تھے

ایپک یا رزمیہ شاعری میں مناظر اور واقعات کا تنوع لازم ہے۔ وہ شرط پوری ہو رہی ہے۔

فوجِ یزیدی بے شمار اور ادھر!
چالیس کل پیادے تھے بتیس کل سوار

اس تعداد میں اطفال بھی شامل ہیں۔

بوٹے سے قد تھے ایک بھی ان میں جواں نہ تھا
سبزہ بھی ان کے گورے رخوں سے عیاں نہ تھا

مگر ———

شیران دشت کو جگر ایسے نہیں ملے
غواص کو کبھی گہر ایسے نہیں ملے
حمزہ کو جنگ کے ہنر ایسے نہیں ملے
جعفر نے پائے بال و پر ایسے نہیں ملے
جو تھا نبی کے بعد خدا کے ولی کا تھا
حضرت کو وہ ملا کہ جو حصہ علی کا تھا

ان بچوں کی فطرت ملاحظہ ہو:۔

پہلے پہل جو نکلے تھے گھر سے وہ گل عذار
تیغیں چلتی دیکھ کے بڑھتے تھے بار بار
فرماتے تھے یہ روک کے عباس ذی وقار
ٹھہرو ابھی نہیں ہے تمھیں حکم کارزار
حجت تمام کی نہیں شاہِ غیور نے!
سبقت نہ کرنا منع کیا ہے حضور نے

آخر کار یہ تدبیر نکالی جاتی ہے کہ یہ بچے حضرت علی اکبر کی قیادت میں دے دیئے جاتے ہیں چند بند ان اٹھارہ ستاروں کے جھرمٹ کی تعریف میں ہیں لیکن ایک بیت میں نشتر چھپا ہوا ہے۔ جو اچانک دل میں چبھ جاتا ہے۔

یاں منزلت بھی قدر بھی قیمت بھی قوت
زہرا کے یوسفوں کی خریدار ذات تھی

انصار اور باقی ماندہ پسران حضرت مسلم و دو فرزندان کے کے ساتھ کوفہ میں شہید ہو چکے تھے ان کی شہادت بالاجمال قلمبند کرنے کے بعد واقعات شہادت حضرت عون و محمد تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔

دوسرے مرثیوں کی طرح جنگ کا جو سماں دکھایا ہے اگر اسے آرٹ نہیں بلکہ واقعیت کی نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً مایوسی ہوگی لیکن اسے صرف آرٹ کے نقطہ نظر سے کیوں نہ دیکھا جائے جب ارسطو کے وقت سے آج تک ایک کثیر تعداد ناقدین کی ایسی ہے جو ایپک میں مبالغہ کو معیوب نہیں بلکہ مستحسن سمجھتی ہے۔ ایسی شاعری میں حقیقت نگاری کے ساتھ حقیقت آرائی جائز ہے۔ میں صرف بخوف طوالت متعلقہ اقتباسات نہیں دیتا۔

گھمسان کا رن پڑتا ہے اور دل بندان زینب داد شجاعت دے کر جام شہادت نوش کرتے ہیں۔

ایک سو چوراسی بند کے مرثیے میں صرف پندرہ بند ایسے ہیں جن پر 'بین' کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ایک مقتدر ناقد فرماتے ہیں کہ مرثیہ اور مجلس کا مقصد رونے رلانے کے سوا کچھ نہیں۔ بچوں کی لاشیں خیمے میں لائی جاتی ہیں۔ انیس کے کمال فن کا آخری معجزہ یہ ہے کہ حضرت زینب کے اظہار غم کا طریقہ بھی ان کے کردار کے مطابق ہے۔ روایتی بین کچھ نہیں تاہم ہر بند بلکہ ہر مصرع دل کو تہ و بالا کرتا ہے بہ شرطیکہ پہلو سنگ پارہ نہ ہو دل ہو۔ سنئے اور فیصلہ کیجئے۔ انیس بند نقل کروں گا ان میں پہلے چار کی نوعیت تمہید کی ہے۔

تھی تھیں ایک گوشے میں زینب جو ننگے سر
واں جا کے بولیں بانوئے ناشاد نوحہ گر
ہے کو لوگ جمع ہیں چلئے ذرا ادھر
فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر
آ کے آشنا کی دل کو جلائے تو کیا کروں
ہمت دیر سے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس شہ چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے
لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا دو گھر اجڑ چکے
گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیئے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیئے

بھائی کے آگے لاشوں پہ جا کر کروں جو بین
بے صبر ہے یہ دل میں کہیں گے مجھے حسین
گر مر گئے تو مر گئے وہ دونوں نور عین
کیوں کر چلوں کھڑے ہیں شہنشاہ مشرقین
روؤں گی میں تو پھر علی اکبر بھی روئیں گے
صدمہ مجھے یہ ہے کہ برادر بھی روئیں گے

بھائی کا حق ادا ہوا احسان کردگار
رونے والی بھی میں نہیں روؤں گی زار زار
لاشوں کو دیکھ کر مرا دل ہو گا بے قرار
کی عرض آپ صاحب ماتم ہیں میں نثار
چلئے نہ ضبط کیجئے فریاد و آہ کو
لاشوں پہ بھانجوں کی غش آئے ہے شاہ کو

لاشوں پہ لائیں لا بیاں زینب کو تھام
ماتم کی صف پہ گر پڑی وہ سوختہ جگر
بولیں بڑھا کے دست مبارک ادھر ادھر
بچے کدھر ہیں کچھ مجھے آتا نہیں نظر
کیسی یہ مرا دھڑی ہے یہ کیوں بین ہوتے ہیں
لوگو نہ غل مچاؤ مرے لال سوتے ہیں!

ماں صدقے جائے لو مرے زانو پہ سر رکھو
امداد کسی میں ماں کی بھی جانب نظر رکھو
لازم نہیں کہ ہاتھ سے تیغ و سپر رکھو
آفت میں اموں جان کی اپنے خبر رکھو

دیکھو بنا آج آئے ہو منہ کو چھپا کے
فوج لعیں کی پھر چڑھائی ہے زہرا کے لال پر
کیسی یہ نیند آج ہے پیارو اٹھو اٹھو
ماموں کے ساتھ رن میں سدھارو اٹھو اٹھو
کپڑے لہو بھرے یہ اُتارو اٹھو اٹھو
اُلجھے ہیں گیسوؤں کو سنوارو اٹھو اٹھو

ان پیاری پیاری آنکھوں پہ اماں نثار ہو
انگڑائیاں تو لو کہ جگر کو قرار ہو
سینوں سے تو زمیں پہ رکھو ہاتھ اتار کے
باندھو کھلے ہوئے یہ عمامے سنوار کے
اماں نثار گیسوؤں کے تار تار کے
چونکو، اٹھو، کلام کرو ماں سے پیار کے

نخل مراد میں نہ ثمر ہے نہ برگ ہے
اب سمجھی میں یہ نیند نہیں خواب مرگ ہے
لاکھوں سے معرکے میں وغا کر کے آئے ہو
بچپن کی غفلتیں یہ نہیں مر کے آئے ہو
دولھا بنے ہو خون میں سب بھر کے آئے ہو
صدقے گئی رُلانے کو مادر کے آئے ہو

مجھ سے بچھڑ کے تم اسی منزل میں رہ گئے
ارمان شادیوں کے مرے دل میں رہ گئے
کیوں کر ملے گا ماں کو تمھارا سراغ ہائے
لوٹا اجل نے حیدر و جعفر کا باغ ہائے
یوں بجھ گئے ہماری لحد کے چراغ ہائے
میرا بڑھاپا اور یہ بچوں کے داغ ہائے

بے بے یہ گھر بھرا ہوا ویران کر گئے
ماں کی قبر بننے نہ پائی کہ مر گئے
کس طرح دیکھوں خاک میں چہرے ملے ہوئے
الجھے ہیں سہرے ہاتھ میں گیسو بنے ہوئے
سینے فگار ہاتھ بندھے بازو کٹے ہوئے
بے بے کفن پڑے یہی کپڑے پھٹے ہوئے

نے کچھ تزک نہ تخت شہیدوں کو چاہیے
مرنا یونہی جہاں میں سعیدوں کو چاہیے
تابوت اٹھاتی دھوم سے مرتے وطن میں گر
ہوتا پدر بھی ساتھ جنازے کے نوحہ گر
قبریں بناتی ماں کی لحد کے اِدھر اُدھر
کیا حشر ہوگا پہونچے گی یثرب میں جب خبر

ام البنین پیٹتی سر دھنتی آئیں گی
صغرا کے پاس بیبیاں پرسے کو آئیں گی
بچو تمھیں بتاؤ میں غربت میں کیا کروں
گھر سے نکل کے آج مصیبت میں کیا کروں
بھائی گھرا ہوا ہے تو آفت میں کیا کروں
[illegible] نوبت میں کیا کروں

راحت نہ دو گھڑی کو نہ تسکین دل کو ہے
پانی نہ غسل کو نہ کفن ہے نہ قبر ہے
مجبور تم بھی ماں بھی ہے تنہا میں نثار
تنہائی میں خدا ہے مددگار میں نثار
رستہ کڑا ہے باندھ لو ہتھیار میں نثار
چھوٹے مرے پسر ہے خبردار میں نثار

اللہ اس سفر کی بلاؤں کو رد کرے
کھٹکا جہاں ہو بھائی کی بھائی مدد کرے
سنتی ہوں اس سفر میں خطرے ہزار ہیں
جانیں وہی ہے جو میانِ مزار ہیں
پرسش ہے روک ٹوک ہے جنگل ہے غار ہیں
وہ بھی ڈرے ہوئے ہیں جو طاعت گزار ہیں

منزل کا شب کی ماں کو پتہ دے کے جائیو
قربان جاؤں ساتھ مجھے لے کے جائیو
دن ڈھل گیا قریب ہے شام اے مسافرو

کس بن میں شب کو ہوگا مقام اے مسافرو
کچھ تو کرو زباں سے کلام اے مسافرو
بھیجو گے کب پیام و سلام اے مسافرو
بیٹوں کی جنگلوں میں جو تم کو نہ پاؤں گی
میں شب کو ڈھونڈتی ہوئی مقتل میں آؤں گی
کہتا تھا یہ شب کو نہ بچے [illegible]
بھوت [illegible] بھول جائیں
دریا بھی [illegible] آئیں
[illegible] دشت ظلم جو کرتا ہے سائیں سائیں
پہونچوں گی کس طرح سے جو ڈر ڈر کے رہ گئے
واری اندھیری رات میں کس طرح سو گئے
شب کو خوشامدیں مری کرتے تھے بار بار
نانا [illegible] مادر جگر فگار
ان بھولی بھولی باتوں کے اس [illegible] نثار
باتیں وہ [illegible] کی مجھے بھولیں گی نہ پیارے
اب واری شیرخوار ہو [illegible] تم رب کے سامنے
لو دودھ میں نے بخش دیا رب کے سامنے
یہ بین کر کے لاشوں سے لپٹی وہ نوحہ گر
غش آیا سانس اٹھ گئی ٹکڑے ہوا جگر
اک حشر تھا کسی کو کسی کی نہ تھی خبر
بانو پکاری سوئے علمدار دیکھ کر
بچوں کے ساتھ ماں بھی جہاں سے گزر نہ جائے
لاشے اٹھاؤ شاہ کی ہمشیر مر نہ جائے

ان بندوں کے متعلق کوئی کیا لکھے پڑھتے وقت آنسو ہی نہیں تھمتے۔

اثر

رباعی

بلبل یاں آ کے خوش بیانی سیکھے
انداز فغاں مجھ سے فغانی سیکھے
رونا مری آنکھوں سے کرے حاصل ابر
دریا میرے اشکوں سے روانی سیکھے

انیس

رباعی

نا فہم سے کب داد سخن لیتا ہوں
دشمن ہو کہ دوست سب کی سن لیتا ہوں
چھپتی نہیں بوئے دوستاں یک رنگ
کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

انیس

میر انیس کی شاعری میں فصاحت و بلاغت

(علامہ شبلی)

علمائے ادب نے فصاحت کی تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر[1] نہ ہو الفاظ نامانوس نہ ہوں قواعد صرفی[2] کے خلاف نہ ہو۔

اس اجمال[3] کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں دلآویز، اور لطیف ہوتی ہیں، مثلاً طوطے و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ[4] و ناگوار مثلاً کوے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل بھدے ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ[5] ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کیے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز کہے جاتے ہیں۔

میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ

---

[1] ایسے الفاظ کا لانا جن کا تلفظ زبان پر بھاری ہو۔
[2] الفاظ کے استعمال کا قاعدہ۔ گرامر
[3] اختصار [4] ناپسندیدہ [5] اپنی ذات سے۔

الفاظ استعمال کیے اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے، ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے، تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر جگہ عربی، فارسی، کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں، ضرورت سے لانے پڑے ہیں۔ لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں، فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں، جس سے ان کی غرابت کم ہوگئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا۔ مثلاً انگشتری، خاتم، رُخ، بادہ، ثنا، حسن اور اس قسم کے سینکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں، جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھیٹ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں

ع۔ ذریت رسول کی خاطر جلائی نار۔ نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے، لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے، مثلاً نارِ دوزخ، نارِ جہنم، تو وہ غرابت نہیں رہتی۔

فصاحت کے مدارج[1] میں اختلاف ہے، بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اس سے بھی فصیح تر، میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں۔ میرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر میرزا صاحب کے یہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہوں گے تو ان کے مقابلہ میں میر صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے اور اگر میرزا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے ہاں فصیح تر ہوں گے۔ میرزا دبیر کی تخصیص نہیں، تمام مرثیہ گویوں کے مقابلہ میں میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے۔

ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہیں، جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا۔

میرزا دبیر ع کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں
میر انیس ع سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں
میرزا دبیر ع آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
میر انیس ع آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو
میرزا دبیر ع رویا میں بھی حسینؑ کو رویا ہی کرتے ہیں
میر انیس ع حسرت ہے کہ خواب میں بھی رویا کیجیے
میرزا دبیر ع جیسے مکاں سے زلزلہ میں بھاگے مکاں
میر انیس ع جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے یہ معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان کثیر الاستعمال ہو، اس لیے لوگ مبتذل[2] اور سوقی[3] الفاظ کو فصیح سمجھ لیتے ہیں، حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے، میرزا دبیر صاحب جہاں واقعہ نگاری اور معاملہ بندی میں میر انیس کی تقلید کرتے ہیں اکثر ان کے کلام میں مبتذل الفاظ آجاتے ہیں۔ مثلاً جہاں حضرت شہربانو نے حضرت عباسؑ

---

[1] درجوں
[2] عامیانہ
[3] بازاری

کی کاوش پر توجہ کیا ہے، شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہیں ع

ہے ہے مرے دیور مرے دیور مرے دیور[1]

ایک اور جگہ فرماتے ہیں ع

ناڑہ تو ان کی سالگرہ کا نکال لا

ابتذال کی صاف اور بین[2] مثال، نظیر اکبر آبادی کا کلام ہے، اگر یہ میسر نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکر کھاتا۔

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں لیکن یہ صحیح نہیں، سینکڑوں الفاظ عوام سے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا، ابتذال کا معیار مذاق صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں، مذاق صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل پست اور سوقیانہ ہے۔

میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کی جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آنے پاتا۔

کلام کی فصاحت۔ یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی، لیکن کلام کی فصاحت میں صرف الفاظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے اُن کی ساخت، ہیئت، نشست، ہلکی اور گرانی کے ساتھ اسکو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ قرآن مجید میں ہے

ما کذب الفواد ما رای فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں لیکن اگر اس آیت میں فواد کے بجائے قلب کا لفظ آئے تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے لیکن ماقبل[3] اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے۔

میر انیس کا مصرع ہے ع

"فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور"

صحرا اور جنگل ہم معنی ہیں اور دونوں فصیح ہیں میر انیس نے جا بجا ان دونوں لفظوں کو استعمال کیا ہے، اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے۔ لیکن اگر اس مصرعہ میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا۔ میر صاحب کا ایک شعر ہے ؎

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرع پھس پھسا ہو جاتا ہے۔ شبنم اور اوس ہم معنی ہیں اور برابر درجہ کے فصیح ہیں لیکن میر صاحب کے اس شعر میں ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کے بجائے شبنم لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی، لیکن یہی اوس کا لفظ جو اس موقع

---

[1] مؤلف "المیزان" نے لکھا ہے کہ یہ مصرع مرزا دبیر کا نہیں اور ان کے کسی مطبوعہ مرثیے میں نہیں ملتا۔
[2] کھلی ہوئی۔ [3] پہلے۔

پر اس قدر فصیح ہے۔ اس مصرعہ میں ؏

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

شبنم کے بجائے اوس لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے، اسلئے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے اُن آوازوں سے اسکو خاص تناسب بھی ہو ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سُروں کا نام ہے' ہر سُر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے' لیکن اگر دو مخالف سُروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے۔ راگ کے دلکش اور موثر ہونے کا گُر یہی ہے کہ جن سُروں سے اس کی ترکیب ہو ان میں نہایت تناسب اور توازن ہو۔

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور سُر ہیں اسلئے ان کی لطافت شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لَے میں ان کے مناسب ہوں۔

میرزا دبیر صاحب کا مشہور مصرعہ ہے[1] ؏

زیرِ قدمِ والدہ فردوس بریں ہے۔

اس میں جتنے الفاظ ہیں یعنی زیر قدم۔ والدہ۔ فردوس بریں سب بجائے خود فصیح ہیں، لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرعہ پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور گراں ہے کہ زبان اس کا تحمل نہیں کر سکتی شاید تم کو خیال ہو کہ مصرعہ کی ترکیب چونکہ فارسی ہو گئی ہے' اسلئے ثقل[2] پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں، سینکڑوں شعروں میں اس قسم کی فارسی ترکیبیں ہیں، لیکن یہ ثقل نہیں پایا جاتا۔ مثلاً میر انیس صاحب کہتے ہیں ؎

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں

میں ہوں خالق کی قسم دوش محمدؐ کا مکیں

پہلے مصرعہ میں فارسی ترکیب کے علاوہ طوالی اضافات[3] بھی موجود ہے لیکن یہ بھدا پن اور ثقل نہیں ہے۔

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب توازن اور توافق پایا جاتا ہے' اسکے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

آں راکہ خوانی استاد گر بنگری بتحقیق

صنعت گراست اما شعر رواں ندارد

الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ میر انیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں ؎

تھا بلبلِ حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں ؏

---

[1] یہ مصرعہ مرزا دبیر کا نہیں بلکہ ان کے شاگرد حکیم قدیر کا ہے۔ [2] بھاری پن

[3] اضافتوں کا لمبا سلسلہ۔

بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسولؐ میں

وہی مضمون ہے وہی الفاظ ہیں، لیکن ترتیب کی ساخت نے دونوں شعروں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔

میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور ان کا یہ شعر وصف کا مصداق ہے نمونے کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں ؎

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہرِ منور سے ملا دوں
کانٹوں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوش خصال
غازی کو تیغِ برق کی طرح آ گیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال
اب یاں سے ہم کو کوئی ہٹا دے یہ کیا مجال
حملہ کریں بڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسمان سمیت الٹ دیں زمین کو

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر
تھیں موج کی طرح سے ادھر کی صفیں ادھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور
پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگ گئیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پہ رعبِ علمدارِ نوجواں
تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشاں
گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کماں
ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوئے زباں
تیروں کا بے گماں تھا ارادہ گریز کا
منہ گند ہو گیا تھا ہر اک تیغِ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہیں ؎

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول
بیعت انھیں تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول
غازی پکارا او لعیں و مرتد و بوالفضول
لیجو نہ منہ سے نام جگر گوشۂ رسولؐ
سمجھا ہے کیا امامِ عراق و حجاز کو
گدی سے کھینچ لوں گا زبانِ دراز کو

تو کیا ہے اور کیا ہے ترا دادہ امیرِ شام
کرتے ہیں بادشاہ کہیں بیعتِ غلام
تو بھی نمک حرام ہے وہ بھی نمک حرام
[illegible] کجا اور کجا امام
منہ قبلے سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے
کعبہ کبھی چھپا نہیں آگے کنشت کے

ماتم ادھر تھا جشن میں تھے اہلِ شر ادھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر ادھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر
غل تھا کہ بس حسین بہت روئے بھائی کو
کوئی جواں ہو اور تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہیں کوئی تو وغا کو خود آئیے
حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھائیے
زخمِ سناں و خنجر و شمشیر کھائیے
گرمی بڑی ہے آج لہو میں نہائیے
آمادہ ہم تو دیر سے بہرِ ستیز ہیں
تیغیں بھی کھنچ چکی ہیں خنجر بھی تیز ہیں

صابر بڑے ہیں آپ تو یا شاہِ انس و جاں
اک بھائی کے فراق میں یہ نالہ و فغاں
رونے سے جی اٹھیں گے نہ عباسِ نوجواں

حضرت پکارتے ہیں کہ بھائی اب کہاں
ملتا ہے کب جہاں میں بھلا جو گذر گیا
اب نکر اپنی کیجئے وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سوئے فوج شام
کانپے بہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلۂ انام
سنتے ہیں آپ لشکر اعدا کے بد کلام
خوں اب تو جوش کھاتا ہے ہنگام جنگ ہے
مولا بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے

برچھا ادھر شقی نے لیا دیکھ بھال کے — ولہ
اکبر ادھر سنبھل گئے بھالا سنبھال کے

رو کے کیے جواب کسے دے کدھر پھرے — ولہ
بجلی کے ساتھ ساتھ یہاں تک سپر پھرے

سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا — ولہ
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا

ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقات فعل جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اس ترتیب کا بعینہ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے مثلاً سعدی کے یہ اشعار ؎

بگفتم کہ مشکی یا عبیری
کہ از بوئے دلآویز تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم
ولیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہم نشیں در من اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہر حال اس کے قریب قریب پہونچ جائے جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا اسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں، اور ڈھلا ہوا ہوگا اور اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ صفت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

صغریٰ۔ حضرت امام علیہ السلام سے کہتی ہیں ؎
قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان — ولہ
تم جان بچا لو کہ میں لونڈی ہوں پھوپھی جان
بیٹی ہو علیؑ کی مری مشکل کرو آساں
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احساں
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتی
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتی

حضرت زینبؑ حضرت عباسؑ [illegible]

تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمہیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

حضرت امام علیہ السلام، یزیدیوں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں ؎

مجھ کو لڑانا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادہ پہ غربت میں جفا کرتے ہو
دیکھو اچھا نہیں یہ جرم برا کرتے ہو
شمع ایماں ہوں اگر سر مرا کٹ جائیگا
یہ مرقع ابھی اک دم میں الٹ جائیگا

فوج امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے ؎

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکر کثیر
کچھ نوجواں ہیں طفل ہیں کچھ اور کچھ ہیں پیر
ہیں ان میں سات آٹھ تو لڑکے کئی صغیر
پس جائیں گے وہ نالوں سے ہنگام دار و گیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائیں گے
ان سے تو تیغ بھی سنبھالے نہ جائیں گے
کیا جانے دل میں سوچ تھے کیا شاہ کربلا
مقتل میں کھینچ کر انھیں لے آئی ہے قضا
لشکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے وغا
عمریں ہیں چھوٹی چھوٹی بھلا وہ لڑیں گے کیا
کچھ آزمودہ کار نہیں کچھ سن نہیں
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہیں

اس قسم کے اور ہزاروں اشعار ہیں آگے مختلف موقعوں پر جو اشعار نقل کیے جائیں گے ان میں اور دوسری خوبیوں کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی۔

روز مرّہ اور محاورہ

جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہل زبان کے بول چال میں زیادہ مستعمل اور متداول ہوتے ہیں، ان کو روزمرہ کہتے ہیں، روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے، یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی الفاظ زبان پر آئیں گے جو سادہ، صاف اور سہل الادا ہوں اور اگر ان میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال اور کثرت استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں، ابوالعلا معرّی ایک ملحد شاعر تھا اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا لوگوں نے اس سے کہا کہ گو یہ کلام بلیغ ہے لیکن اس میں قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہیں پائی جاتی، اس ملعون نے کہا ہاں ابھی تو نہیں، لیکن جب دو چار سو برس نمازوں میں منجھ کر صاف ہو جائے گا تو روانی آ جائے گی

غرض روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے۔

میر انیس کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرّہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر ان کو ناز بھی تھا چنانچہ فرماتے ہیں ؎

مرغانِ خوش الحان چمن بولیں کیا؟
مر جاتے ہیں سن کے روزمرّہ میرا

چونکہ میر انیس کا کوئی کلام روزمرّہ سے خالی نہیں ہوتا، اس لیے ہم نمونہ کے طور پر صرف دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں۔

؎

[illegible] کافر

حشر تک خلق میں یہ ذکر غم انگیز رہا
تو تو بچپن سے غلاموں سے بھی کچھ تیز رہا

تعریف کریں ڈر کے تو خورسند نہ ہونا
اعدا سے کسی بات میں تم بند نہ ہونا

زینب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی
مالک ہیں وہی میں تو ہوں اک چاہنے والی

صدقے گئے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

زندہ نہ محمدؐ ہے نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا

خادم جدا نہ تھا سنہ گردوں سریر سے   ولہ
کس جرم پر حضور خفا ہیں حقیر سے

کس کی مجال ہے جو کہے گا یہ کیا کیا ؟   ولہ
بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

کہتے تھے راہ میں نہ کہ دارا اپنا چل گیا   ولہ
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال ـــ

حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام میں مہیب[1] پر رعب سخت، نرم، شیریں لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم، شیریں اور لطیف ہوتے ہیں۔ بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، قصیدہ میں زور اور شاندار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم، تہنیت فخر و درد، وعظ و پند ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں، شعرا ارمعنے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں، اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے۔ لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہیں بایں لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم، اور فردوسی سے بزم نہیں بن سکتی۔

میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ، سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے، اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔ رزمیہ فخر لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں ؎

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

جلال اور غیظ کو ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں ؎

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گو سمجھتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو
تھا یہ بپھرا ہوا عباس مرا شیر جواں
سینۂ حربہ رکھے دیتا تھا نیزہ کی سناں
لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر تھی کلہ ... [illegible]

---

[1] ڈراونی۔ [2] برائی۔

دیکھو! ان اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں، جسطرح ان کے مفہوم میں غیظ و غضب ہے، اسی طرح الفاظ کی صوت و لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے۔

بحروں کا انتخاب اور حسن قافیہ و ردیف

شعر کی دلآویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کی مناسب بحریں اختیار کی جائیں، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی یوسف زلیخا کو مقبول و عام ہونے سے محروم رکھا۔

شاہنامہ کی بحر رزم کے لئے مخصوص ہے فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر میں ادا کرنے چاہے، اور اسی وجہ سے ناکام رہا۔ میر انیس سے پہلے مرثیے، اکثر[1] بڑی بڑی بحروں میں لکھے جاتے تھے،

مثلاً ع

جب مشک بھر کے نہر سے عباس غازی گھر چلے

ع آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا

یا نہایت چھوٹی بحروں میں۔

ع یہ کس منہ سے کہئے کہ وہ تشنہ لب ہے

میر صاحب نے تین چار بحریں خاص کر دیں، جن میں چند خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ رزم و بزم دونوں کیلئے موزوں تھیں مثلاً یہ بحر ؎

حشر برپا تھا کہ تیغ حیدری جب وہ چلی

۲۔ فقروں کی ترکیب ان میں خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے مثلاً یہ بحر،

ع قطرہ کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں

۳۔ کانوں کو خوش معلوم ہوتی ہیں۔

قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا[2] قافیہ ہی قافیے ہوتے تھے۔ میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کرلیا۔ آجکل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں وہ توسرے سے قافیہ ہی کو بیکار کہتے ہیں، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو، جیساکہ عربی میں ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے، لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف تال اور سم کا کام دیتی ہے جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے، البتہ ردیف کے التزام کیلئے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ آ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے۔ ان دونوں شعروں پر غور کرو۔[3]

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے
کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے

چاہتا خلق کو صہبا ذخم سے محروم ولہ
ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم

[1] اکثر کا لفظ بھی صحیح نہیں، انیس کے پہلے دور تمیر کے مرثیہ گو ضمیر، فصیح، خلیق، دلگیر، وغیرہ کے بیشتر مرثیے انہیں تین چار بحروں میں ہیں جن کا ذکر شبلی نے آگے کیا ہے۔ [2] معلوم نہیں کہ قدیم مرثیوں سے یہاں شبلی کی مراد کن مرثیوں سے ہے، بہر حال فصیح، دلگیر، ضمیر، خلیق کے مسدس مرثیوں میں عموماً ردیف کا استعمال بھی ویسا ہی ہے جیساکہ انیس کے یہاں اتنا ضرور ہے کہ انیس اور ان کے اثر سے ان کے متبعین نے بیت میں ردیف کو تقریباً لازمی کرلیا تھا اور اس خصوصیت کو ضرور (باقی حاشیہ آگے صفحہ پر)

دونوں شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے، بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے، میر صاحب کے یہاں اس کے مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ حسن قافیہ و ردیف و تکرار کی یکجائی چند مثالیں، ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں ؎

کہیں صف [illegible] صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی　ولہ
سینکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی

شہ بالان عمر سعد کی گردن پہ چڑھا ہے　ولہ
بیٹا کو پسر شیرِ خدا رن پہ چڑھا ہے

رکھتا نہ تھا علی ولی کے پسر کے ہاتھ　ولہ
دو ہو کے گر پڑا تھا سرا اکبر کا ہاتھ

ہلچل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کا ساتھ　ولہ
اس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

ڈھالوں سے پھول لے گیا پھولوں سے زر لیا　ولہ
یعنی خراج تیغ نے ان سب سے بھر لیا

سب تھک گئے مگر نہ تھکا تیغ زن کے ہاتھ　ولہ
وہ معرکہ رہا اسی گل پیرہن کے ہاتھ

عالم شکار بن گیا کیہان عدو کا　ولہ
کافر وہ تھا تو ہاتھ نہیں مارا جنیو کا

تم ادھر تھا جشن میں تھے اہل شر ادھر　ولہ
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر ادھر

انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر　ولہ
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر

جانتے تھے خوب پیمبر مرے جوہر　ولہ
مخفی نہیں جبریل امیں پہ مرے جوہر

کھولے ہیں یداللہ نے اگر مرے جوہر　ولہ
کرار نے دیکھے ہیں مکرر مرے جوہر

•

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے　ولہ
تشنہ تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیئے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے　ہوز
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

•

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول بول کے
پہلے انھیں کو مار لیا رول رول کے

ولہ
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

•

تیر کے غضب سے مانگتی تھی ہر کماں اماں
مضطر میں تھی مانگتا تھا آسماں اماں

دئے　ولہ
دیتے نہ تھے کسی کو امامِ زماں اماں
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا اماں اماں

•

تنسیق الصفات

جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ؎

حاشیہ: ۱) انیس سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔
۲) یہ قصیدہ کے اشعار میں پہلا ذوق اور دوسرا مومن کا

دوزخ کی زبانوں سے بھی آیخ آگ کی بری تھی
برچھی تھی کنارے تھی سرد ہی تھی چھری کی تھی

•

موجود بھی ہر غول میں اور سب سے جدا بھی
دم خم بھی لگاوٹ بھی صفائی بھی ادا بھی

ولہ

اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی پانی بھی ہوا بھی
امرت بھی ہلاہل بھی مسیحا بھی قضا بھی

•

کوفہ میں یہی مہر کو دن بھر نظر آیا　　ولہ
شمر آیا، سناں آیا، حشر آیا، عمر آیا

•

سمٹا۔ بچا۔ اٹھا۔ ادھر آیا۔ ادھر گیا　　ولہ
چمکا۔ پھرا۔ جمال دکھایا۔ ٹھہر گیا

•

چلتی تھی عجب رنگ سے شمشیر قضا رنگ
ہر ہاتھ میں دکھلاتی تھی اعدا کو نیا رنگ

ولہ

چم خم کا جدا رنگ تھا، کس بل کا جدا رنگ
لب سرخ، دہن صاف، بدن گول، ہرا رنگ

بلاغت

انیس و دبیر کے موازنہ میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے ـــــ

بلاغت کی جو تعریف تمام کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں، اس کی رو سے، بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین[۱] ہے، اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ، مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں، اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت میں بھی کمی ہو گی، اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔

بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو، مقتضائے حال کے موافق ہونا، ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع[۲] و اسباب آ جاتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً مطول، ایضاح، وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع و اقسام قرار دیے ہیں، وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں، ان تصریحات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے، کہ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں اور کہاں موخر؟ کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ؟ کہاں مذکور ہوں، کہاں محذوف اسناد کہاں حقیقی ہو کہاں مجازی؟ جملہ کہاں خبریہ ہو کہاں انشائیہ؟ دو فقروں میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل؟ کلام میں کس موقع پر اطناب کیا جائے کس موقع پر اختصار؟ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب ہم کسی مطلب کو کسی خاص جملہ میں ادا کرنا چاہتے ہوں تو وہ یہ بتا دے کہ جملہ کے

۱ے متضاد چیزوں کا ایک جگہ ہونا۔ ۲ے قسمیں ۳ے ہجو۔ برائی۔

اجزا کیا ہونے چاہئیں اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہئیے لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیونکر ادا کرنا چاہئیے، مثلاً مدح ذم۔ فخر۔ ہجا[1]۔ تہنیت[2]۔ تعریض[3]۔ شوق۔ محبت۔ ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پہلو ہیں؟ ہر مضمون کا خاکہ کیونکہ قائم کرنا چاہئیے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں؟ تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کر سکتا، حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ الفاظ سے، مثلاً یہ امر کہ ایک واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لیے کس کے مقدمات سے کام لینا چاہئیے؟ اور اسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا؟ اس میں الفاظ کی حیثیت سے بحث نہیں ہوتی بلکہ صرف نوعیت استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال[4] میں واعظانہ مقدمات پائے جائیں تو کہا جائے گا کہ خلاف بلاغت ہے کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا ہے، اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعظانہ مقدمات سے استدلال کرنا، اس کے رتبہ کے خلاف ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے، بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔

میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی معیار نہیں ان کے کلام کا اصلی جوہر معنی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔

کربلا کے واقعات، جو میر انیس اور تمام مرثیہ گویوں کا موضوع شاعری ہے، جہاں تک تاریخ و روایت سے ثابت ہیں، نہایت مختصر ہیں لیکن مرثیہ گویوں نے ان میں نہایت وسعت پیدا کی ہے بعض جگہ بعض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اس کو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیئے۔ بعض جگہ روایت میں اس واقعہ کا نام و نشان بھی نہ تھا، لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالت کے اقتضا سے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا، واقعہ کو فرض کر لیا ہے اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے کہ گویا پورا واقعہ من[5] و عن روایتوں میں مذکور تھا۔

مثلاً یہ واقعہ کہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا حق تھا، وہ اپنی ماں حضرت زینب کے پاس شکایت لے کر گئے، انہوں نے سمجھایا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا، یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، حالانکہ کتب تواریخ میں سرے سے اس کا ذکر نہیں، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت حضرت زینب کا آزردہ ہونا اور جانے سے روکنا یا مثلاً حضرت شہربانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیوں چلے آئے، ان تمام واقعات کا تاریخ میں پتہ نہیں، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے میں بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا وقوع ہونا یقینی ہو۔

[1] ہجو۔ برائی [2] مبارک باد۔ [3] اشارۃً عیب یا کمی نمایاں کرنا۔
[4] دلیلیں پیش کرنا [5] ہو بہو۔ پورا پورا۔

کے برابر ہو۔ اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کیے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں، اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔

اس نکتہ کی حقیقت ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہوگی، مرزا دبیر صاحب نے ایک مرثیہ میں یہ واقعہ باندھا ہے[1] کہ جب حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جا بجا ان کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہاں تک کہ بادشاہانِ وقت نے اپنے اپنے ملک سے مصور بھیجے کہ ان کی تصویر کھینچ کر لائیں۔ حلب کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا اور جب تصویر اس کے پاس پہنچی تو اس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا، امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی اور اخیر میں لکھا ؎

اکبر کا بیاہ خالقِ اکبر کے ہاتھ ہے
بابا کے ہاتھ ہے نہ یہ مادر کے ہاتھ ہے

لیکن بادشاہ حلب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہرا ہی دی، اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع کر دیئے۔ ادھر کربلا کا واقعہ پیش آیا۔ جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا پہنچا، بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی اس طرح نوحہ کیا ؎

آئی ہوں گھر سے بال پریشاں کیے ہوئے
دولہا اٹھو، کھڑی ہے دلھن سر لیے ہوئے
دولہا! تمہاری بے وطنی پر نثار میں
دولہا! تمہاری بے کفنی پر نثار میں
دولہا! تمہاری خستہ تنی پر نثار میں
دولہا! تمہاری کم سخنی پر نثار میں
مرنے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے
ہے ہے بیان تمہارے کروں کیا میں بین سے
خوبی سے مطلع نہیں میں سوختہ جگر
ہے ہے میں اپنے گھر سے نہ آئی تمہارے گھر
نتھ چوڑیاں پہننے نہ پائی میں نوحہ گر
جو آج ٹھنڈی کرتی میں صاحب کی لاش پر
حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو
ہے ہے بندھا نہ سہرا جو بخشوں میں آپ کو
دولہا! میں ننگے سر ہوں مجھے تم ردا اڑھاؤ
دولہا! کہاں میں بیٹھوں ٹھکانہ مجھے دلاؤ
دولہا! مجھے بھی فاطمہؑ کے پاس لیتے جاؤ
دولہا برا برابر مری قبر بھی بناؤ
دولہا مقام شرم ہے در در نہ پھرنے دو
پردہ دلھن کا رکھو کھلے سر نہ پھرنے دو

●

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوحہ الگ لکھ کر مرثیہ کے ساتھ بطور ضمیمہ کے شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے ؎

عادل و منصف کی ہیں دوں رو کے دہائی
ہے ہے مرے نوشاہ
سنتی ہے دولہن شکل رنڈاپے نے دکھائی
ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ، بالکل بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے، تمام باتوں سے قطع نظر کرکے، ایک کنواری

---

[1] یہ واقعہ مرزا دبیر کی طبیعت کی اُپج نہیں بلکہ روایتوں میں موجود ہے۔ حضرت دبیر صاحب نے اسے نظم کر دیا ہے۔

لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہیں کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی، اور پھر دولہا دولہا پکارتی جاتی ہے کس قدر بے معنی اور لغو ہے۔

میر انیس نے سینکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں، اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو عونؑ و محمدؑ کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا[۱] لیکن جب میر انیس نے اسکو مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اسکی واقعیت کا دھوکا ہوا۔ یہاں تک کہ اب وہ مسلمہ ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویاں کے ہاں مختلف پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے، اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیز اور موثر ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین، قدر مشترک کے طور پر ہیں وہ یہ ہیں، آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور مصیبتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریاں، رزم آرائی - رجز، حریفوں کا جنگ و جدال، دشمنوں کی فتح، اہل حرم کی بے کسی اور بیچارگی شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں، مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریوں کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملوں اور کجاووں کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی بہنوں اور عزیزوں کی گریہ وزاری، دلدہی اور صبر کے کلمات یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بعینہٖ سفر کا نقشہ پھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔

دو حریفوں کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہیئے کہ پہلے دونوں کے سراپا، ڈیل ڈول، اور اسلحۂ جنگ سجنے کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے، حریف نے حریف پر کیوں حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے، بند کیونکر باندھے، وغیرہ وغیرہ، میر انیس کے ہاں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں، بخلاف اس کے مرزا دبیر صاحب آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حریفوں میں سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہیں۔

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ اس کی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ وہی اثر طاری ہو جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا، میر انیس کے کلام میں عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے، ہم نے اس موقع پر مثالیں اس لیے قلم انداز کیں کہ آگے چل کر واقعہ نگاری، اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانوں میں جو مثالیں آئیں

---

[۱] مولانا شبلی کے ایسے مشہور مورخ اور وسیع المطالعہ ادیب کو یہ بالکل زیب نہیں دیتا کہ ایسی غیر ذمہ دارانہ بات کہیں روایتوں میں بھی عون و محمد کی روایت وذکر ہے اور انیس کے پہلے کے مرثیہ گویوں نے اسے نظم بھی کیا ہے۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "اردو مرثیے کا ارتقاء" ص ۲۵۲

کی وہ بھی بلاغت کے لیے بھی کافی ہوں گی۔

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ و رتبہ اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے اسی قسم کے طرز خیال، اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے، بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر، چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے، میر انیس نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے مثلاً حضرت امام حسینؓ کے سفر کے وقت، محلہ کی بی بیاں حضرت زینبؓ کو سفر سے روکتی ہیں۔ ؎

سب کہتے ہیں زینبؓ سے کہ اے شاہ کی شیدا!
کس طرح کے خطرے آئے یکایک یہ ہوا کیا؟
پانی کی کمی، گرمی کے دن، خوف کا رستا
وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لوں اور وہ صحرا
کیا سوچ کے اس فصل میں شبیرؓ چلے ہیں
بچوں پہ کرو رحم، کہ نازوں کے پلے ہیں

ہے، چھ مہینے کے بھی بچے کا سفر ہے
کچھ تم کو پہاڑوں کی بھی گرمی کی خبر ہے
غربت میں جوانوں کے تلف ہونے کا ڈر ہے
رحم اس پہ ہے لازم، کہ یہ بچہ گل تر ہے
اصغرؑ کو جدا دکھ ہو، قلق ماں کو سوا ہو
گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو

ایسا وہ موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے۔

سمجھے کے بلا میں یہی سب کرتی ہیں تقریر
اس گرمی کے موسم میں کہاں جاتے ہیں شبیرؓ
سمجھاتی نہیں بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر
مسلم کا خط آئے تو کریں کوچ کی تدبیر
اللہ ابھی قبر پیمبر کو نہ چھوڑیں
گھر فاطمہ زہراؑ کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑیں

یا مثلاً جب حضرت امام حسینؓ اپنی چھوٹی صاحبزادی صغریٰؑ کو سفر میں لے جانے سے انکار کرتے ہیں تو وہ حضرت زینبؓ سے سفارش کراتی ہیں ؎

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان
تم جان بچالو کہ میں لونڈی ہوں پھوپھی جان
بیٹی ہو علی کی مری مشکل کرو آسان
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ وزاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

پیاری ہیں جو دو بیٹیاں وہ جائیں گی ہمراہ
کیا انس کہ میں گورکنارے بھی تو ہوں آہ
بابا کو نہ اماں کو نہ بہنوں کو مری چاہ
سب جیتے رہیں، خیر ہمارا بھی ہے اللہ
بھولے سے نہ اب خط پر ناشاد کریں گے
میں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کریں گے

عاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے میں واری
دو دن سے خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری
قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریہ وزاری
میں کون ؟ سکینہ ہیں چچا جان کو پیاری
اللہ تو ہے گر کوئی غمخوار نہیں ہے
مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

یا مثلاً حضرت اصغرؑ کے پیاس سے جان بلب

بیانوں کا موزونی اور اظہار افسوس کا کیا طریقہ ہے ؟
کم کر ملا دیتی ہیں بچوں کے ادائے مدعا کا طرز ۔۔ دوسروں کی محبت کا طعنہ ۔۔ خاص عزیزوں کی شکایت۔

ہونے کے وقت ان کی ماں کی حالت اس طرح بیان کی ہے

چلاتی تھی بکھرائے ہوئے بالوں کو مادر
دولت مری لٹتی ہے اجڑتا ہے مرا گھر
فریاد ہے اے بنت دل ساقیٔ کوثر!
آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر
کیا ہو گیا؟ اس صاحبِ اقبال کو میرے
لے ہے لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا مثلاً حضرت امام حسینؑ کی رخصت کے وقت شہربانو فرماتی ہیں ؎

کچھ حق میرا اس کنیز کے فرما کے جائیے
صاحب! کسی جگہ نہ مجھے بھلا کے جائیے

یا مثلاً جب حضرت امام حسینؑ کربلا میں پہنچے اور یہاں اترنے کا ارادہ کیا، تو حضرت زینب اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں ؎

کیوں چلتے چلتے آپ نے یاں روک لی لگام
بھیا ادھر تو آؤ یہ ہے کون سا مقام؟
بستی بھی ہے کوئی کہ یہی ایک نہر ہے
اس دشت پرخطر میں اترنا تو قہر ہے
جنگل میں ہے بشر کے لیے سو طرح کا ڈر
اٹھتے ہیں بار بار بگولے ادھر ادھر
دن کٹ گیا تو ہوئے گی شب کس طرح بسر
لشکر میں غل رہے گا درندوں کا رات بھر
بچے بھی مارے ہول کے تر ہیں پسینے میں
میرا تو دل ابھی سے اچھلتا ہے سینے میں

اسی واقعہ کو ایک اور موقع پر لکھا ہے ؎

بھائی سے اس زمیں کی سنی ہے بہت صفت
ہے وہ امام واقف اسرار شش جہت
جو جو سُن ہیں، اُن سے بھی لازم ہے مشورت
صدقے گئی حبیبؑ سے بھی کر لو مصلحت
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو

یا مثلاً جب امام حسینؑ نے حضرت عباس کو علم دیا ہے تو حضرت زینبؑ عباس کو مبارکباد دیتے ہوئے فرماتی ہیں ؎

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرور امم
تب دوں گی تم کو تہنیت عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بھینا اسیر غم
کیجو صلاح صلح، کہ لشکر ادھر ہے کم
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھیں سے لی گی بہن اپنے بھائی کو

اسی موقع پر سکینہ مبارکباد کو آتی ہیں، تو ان کے صغر سن کے لحاظ سے ان کی مبارکباد دینے کو کس پیرایہ میں ادا کیا ہے ؎

اتنے میں پاس آ کے سکینہ نے یہ کہا
چہرہ کی لوں بلائیں میں صدقے مجھ کو ذرا
عہدہ علم کا تم کو مبارک ہوا ہے چچا
میں نے دعائیں کی تھیں، کہو مجھکو دو گے کیا
میداں کا رخ کرو گے کہ دریا پہ جاؤ گے
کیا اب بھی تم نہ پیاس ہماری بجھاؤ گے

"مجھکو ذرا" کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کے صلہ مانگنے کو دیکھو۔

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں،

چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا
محمل میں تھک گئی، مجھے گودی میں لو اٹھا

؎ عورتوں کی صفت القلبی۔

باباسے کہدو اب کہیں خیمہ کریں بپا

ٹھنڈی ہوائیں لے کے چلو، تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

بچوں کی بول چال سے قطع نظر یہ دیکھو کہ بچوں کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے ظاہر کیا ہے بچوں کی مدعا طلبی کا بڑا آلہ طعن اور تعریض ہے اسکو کس خوبی سے ادا کیا ہے، ع

تم تو ہوا میں ہو، مری حالت خراب ہے

ایک اور موقع پر جب حضرت عباس لڑنے کیلئے چلے ہیں اور سب لوگ حتی کہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہیں تو حضرت سکینہ کو خبر ہوئی ہے وہ گھبرا کر روکنے کے لیے آتی ہیں اور بچپن کے ناز سے کہتی ہیں۔

خیمہ میں ہو اغل کہ چلے حضرت عباس

سب بولے کہ لو اور بھی سر در ہوئے بے آس

گھبرا کے سکینہ نے کہا تب یہ بصد یاس

کیا کہتے ہو تم مجکو تو جانے دو چچا پاس

منت سے وہ موڑیں گے نہ مانوں گی کبھی میں

عمو مجھے چھوڑیں گے، نہ مانوں گی کبھی میں

عباس پکارے کہ میں اس آواز کے قرباں

ہم جاتے ہیں پانی کیلئے آؤ میری جان

دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے وہ نادان

میں گھر سے تمہیں جانے نہ دونگی کسی عنوان

بابا کا مرے کوئی مددگار نہیں ہے

صدقے گئی پانی مجھے درکار نہیں ہے

یا مثلاً جب حضرت عباس کے شہید ہونے کی خبر آگئی ہے اور لوگ بدحواس ہو رہے ہیں، حضرت عباس کی زوجہ نے یہ خبر نہیں سنی ہے لیکن قرینہ [illegible] مشتبہ ہوتا ہے، ان کے بدحواسانہ استفسار کو یوں ادا کیا ہے ؎

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجۂ عباس

کیوں بی بیو! بچے مرے کیا ہو گئے بے آس

کیا کہتے ہیں شاہ شہدا ہے کس کی ہوئی یاس

لے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس

[illegible] خبر آئی ہے کہ تم کھوتے ہو لوگو

تم سب [illegible] دیکھ کے کیوں روتے ہو لوگو

[illegible] ع

[illegible] وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس

کس قدر [illegible] کا بیان ظاہر کیا ہے یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ وہ سکینہ کے لیے پانی نہ لاسکے اور ان کی پیاس نہ بجھا سکے۔

یا مثلاً جب حضرت علی اکبر نے ماں سے اجازت لے کر میدان جنگ میں جانے کا ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو، اس وقت حضرت زینب فرماتی ہیں ؎

زینب نے کہا [illegible] میں رضائے شہ عالی

میں نے تو کوئی بات نہیں منھ سے نکالی

کیا غم ہے، نہ پوچھو تمہیں ماں سے تو رضا لی

مالک ہیں وہی، میں تو ہوں اک چاہنے والی

صدقے گئے فرزند پہ پھوپھی سو گئی ہیں ہے

سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

[illegible] ہیں یہ کاٹ کو [illegible] چھاتی پہ سوئے

[illegible] جاگی میں تا صبح جو یہ چونک کے روئے

[illegible] نہیں کی گیسو نے مشکیں ہیں دھوئے

ان کے لیے کب میں نے بسر ہاتھ سے کھوئے

کیوں روتے ہیں یہ کس لیے حضرت کو قلق ہے

حق دار میں کا ہے کو مرا کون سا حق ہے

حضرت علی اکبر کو، حضرت زینب ہی نے پالا
تھا، اور وہ ان کو اپنے بچوں سے زیادہ عزیز رکھتی
تھیں، حضرت علی اکبر بھی ہر بات میں ان ہی کا منھ
دیکھتے رہتے تھے چونکہ ان کو معلوم تھا کہ حضرت زینبؑ
میدان جنگ میں جانے کی اجازت بڑی مشکل سے
دیں گی، اس لیے انہوں نے پہلے اپنے ماں باپ سے اجازت
لی ہے کہ اور لوگ اجازت دے دیں تو حضرت
زینبؑ سے درخواست کرنے کے لیے سند ہاتھ آئے
اتنے میں حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپی
سے بھی تو اجازت لو، وہ بھری ہوئی بیٹھی تھیں،
ان کی طعن آمیز تقریر کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

یا مثلاً جب یزید کی بیوی ہندہ نے قید خانہ
میں اہلِ حرم کے دیکھنے کے لیے جانا چاہا ہے، تو لونڈیوں
اور پیش خدمتوں کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

سب عورتوں کو لے کے چلی جب وہ حق شناس
کہنے لگیں یہ تب جو کنیزیں تھیں آس پاس
کپڑے یہ ملگجے ہیں بدل ڈالیے لباس
اس نے کہا کہ ہے مرے دل پر ہجوم یاس
اک دم میں سوگواروں کو میں دیکھ آتی ہوں
کیا لباس کیا کسی شادی میں جاتی ہوں

جب وہ قید خانہ کے دروازہ پر پہنچی ہے تو ؎

بڑھ کر کسی کنیز نے تب یہ کیا بیاں
بی بی! کوئی اسیروں میں زندہ نہیں ہے یاں
چلیے محل میں آپ بھلا جائیں گی کہاں
قابل نہیں حضور کے جانے کے یہ مکاں
گر غش ہوئیں تو آپ میں آیا نہ جائے گا
ہم سے تو اس خرابہ میں جایا نہ جائے گا

لونڈیاں، ہند کو قید خانہ میں جانے سے روکنا
چاہتی ہیں، اس غرض کے حاصل کرنے کے لیے پہلے تو
یہ کہا کہ یہاں کوئی زندہ نہیں، پھر یہ کہ مکان آپ کے
جانے کے قابل نہیں پھر اس میں مبالغہ کا یہ اسلوب
کہ آپ کو اختیار ہے لیکن ؎

ع
ہم سے تو اس خرابہ میں جایا نہ جائے گا

اسی مضمون کو ایک اور مرثیہ میں اس طرح
باندھا ہے کہ دربانوں نے اس خیال سے کہ قید خانہ
میں زین العابدین بھی ہیں اور وہ غیر محرم ہیں اہلِ حرم
کی طرف مخاطب ہو کر کہا ؎

یا تو بیمار کی آنکھیں ابھی بند کر دیں
یا ہم اک اور کسی حجرہ میں جدا بند کریں

غور کرو لونڈیوں اور پیش خدمتوں کی خوشامدانہ
فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے، اور دربانوں کی
تحقیرانہ فرمائش کس قدر دل دوز ہے کہ یا تو زین العابدین
کی آنکھیں بند کر دو یا ہم اک کسی حجرہ میں ان کو بند
کر دیں۔

یا مثلاً جب حرؑ نے اپنے بھائی، بیٹے اور
غلام سے مشورہ کیا ہے کہ کس کا ساتھ دینا چاہیے تو
انہوں نے یوں جواب دیا ہے ؎

بیٹے نے کہا شہ کی غلامی ہے سعادت
آنکھوں سے چلیں گے کہ یہ ہے عین عبادت
بھائی نے کہا کفر ہے حاکم کی اطاعت
کچھ ڈر نہیں بس آج سے کی ترک رفاقت
مظلوم سے دو روز کے پیاسے سے لڑیں ہم
کیا خوب! محمدؐ کے نواسے سے لڑیں ہم
عبدِ حُر غازی نے کہا تولی کے شمشیر
گر لاکھ ہوں جانیں تو نثار [illegible]
دنیا میں نہ ہوگا عمر سعد سا بے [illegible]

کہئے تو کروں اسکے مٹا دینے کی تدبیر
حافظ ہے خدا، زور ہے تلوار کے چلئے
اس فوج میں چلئے تو اُسے مار کے چلئے

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا ان کو اجازت طلبی کی ضرورت نہیں۔ بخلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ ع

کہئے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر

یہ وہی غلامانہ انداز گفتگو ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ اس فعل کو بھی اپنی طرف نہیں منسوب کرتا بلکہ کہتا ہے۔ ع

اس فوج میں چلئے تو اسے مار کے چلئے

یا مثلاً جب حضرت عبّاس میدانِ جنگ کو جارہے ہیں تو ان کی زوجہ حضرت شہر بانو سے کہتی ہیں ؎

کہتی ہے رو کے بانوئے عالم سے بار بار
ہم کو تباہ کرتے ہیں عباس نامدار
ہے لونڈیوں کے باپ میں بی بی کو اختیار
کچھ آپ بولتی نہیں اسوقت میں نثار
کہئے جو روکنے کی کوئی ان کے راہ ہو
اب عنقریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

اسی طرح کہتے کہتے اخیر میں کہتی ہیں

بی بی میں کیا کروں مرے بچے صغیر ہیں۔

دیکھو بے قراری کی حالت میں کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے، حضرت عباس نے زوجہ کی یہ حالت دیکھی تو ان کو روکا ؎

عباس دیکھتے ہیں جو زوجہ کا اضطرار
ہوتا ہے تیر غم جگر ناتواں کے پار
روتے ہیں خود، مگر یہ اشارہ ہے بار بار
شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار
آؤ ادب سے دلبر زہرا کے سامنے
روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے

یا مثلاً جب حضرت عباس، حضرت امام حسین کے اصرار اور امتثال امر کی بنا پر دریا سے پھٹ آئے تو حضرت عباس کی شجاعانہ حسرت کو اسطرح ادا کیا ہے۔

کہتے تھے راہ میں کہ علمدار اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

یا مثلاً حضرت عباس نے جب حضرت امام حسینؑ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت کیا ہے تو بعد کچھ سوچ کے امام دو عالم نے یہ کہا

زینبؑ جہاں کہیں وہیں خیمہ کر دیا
پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباس باوفا
جا کر جب محل زینبؑ پہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار امام غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

یا مثلاً حضرت زینبؑ نے علی اکبر کو حضرت عباس کے بلانے کے لیے بھیجا ہے تو وہ جا کر مؤدبانہ طریقہ سے حضرت عبّاس سے کہتے ہیں ؎

چلئے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو

یا مثلاً جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے تو حضرت عباس کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہیں ؎

خادم شہ دیں کے ہیں تو عباس علی ہیں
اس عہدہ کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں

شجاعانہ حسرت — سعادت مند چھوٹا بھائی کس ادب سے بڑی بہن سے خطاب کرتا ہے۔

"جو اگر" غلط ترکیب ہے لیکن مستورات کی زبان کی بعینہ نقل کر دینے نے وہ بات پیدا کر دی ہے جو صحیح لفظ سے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔

اس قسم کی صدہا مثالیں ہیں

بلاغت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریف مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے، دشمن کو اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلہ میں فتحمندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے، اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے، ایسے مشکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونوں مشکلوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں، اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہیں، اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ہوگا۔

بالا قد و کلفت، و تنومند، و خیرہ سر
روئیں تن، و سیاہ درون، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی، طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا
تھا اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل
آنکھیں کبود، رنگ سیہ، ابروؤں پہ بل
غدار، بد شعار، و ستمگار و پر دغل
جنگ آزما بھگائے ہوئے لشکروں کے دل
بھالے لیے کسے ہوئے کمریں شمشیر پر
نازاں وہ ضرب گرز پہ یہ تیغ تیز پر

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں ؎

آیا یہ سنکے غیظ میں اک پہلوان روم
گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
ایک دیو پر غرور و سیہ قلب و نحس و شوم
لشکر ہے جس کے ساتھ کئی مثل مرز و بوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کے جام
تھرائے سام، خوف سے کاندھے پہ وہ حسام
موذی، سیاہ بخت، سیہ دل، سیاہ فام
کھاتا تھا لاکھوں، جو کوئی لے علی کا نام
کند استقر کے قعر کا، پتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندان رسالت پناہ کا
ٹکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرز گاو سر
پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ، بر میں بدگہر
زنجیر آہنی سے کسے جنگ پر کمر
منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر
دستانے دونوں دست تعدی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

ایک اور موقع پر ؎

نکلا ادھر سے پھر دغا ایک روسیاہ
زور آور و تہمتن و مغرور و کینہ خواہ
کاندھے پہ گرز، بر میں زرہ، خشمگیں نگاہ
سر پر مثال قبضۂ تیغ آہنی کلاہ
آمد شقی کی تھی کہ رواں رود نیل تھا
ہیبت میں تھا جو دیو، تو ہیکل میں پیل تھا

واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے، یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے مرزا دبیر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں

ہیں۔ میر انیس کے اکثر مرثیے، بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیہ کا موضوع ہے لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جن کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔

مثلاً حُر کا ایک مرثیہ لکھا ہے۔ اس میں حسب ذیل مضامین بیان کیے ہیں۔

حُر کی مدح و صفت۔ امام علیہ السلام اور اہل بیت کا میدان جنگ میں آنا۔ دونوں طرف کی تیاریاں۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کا وعظ اور اتمام حجت کی تقریر۔ عمر بن سعد کا حُر کی طرف مخاطب ہونا۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کا بزرگانہ استقبال۔ حُر کی عفو خواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو و کرم، حُر کا جنگ کیلئے اجازت طلب ہونا، میدان جنگ میں جانا اور شہید ہونا مرنے کے وقت حضرت امام حسین کا حُر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو۔

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعہ کو نہایت طول دے کر لکھا ہے۔ اسلیے پورا مرثیہ اس موقع پر نقل نہیں کیا جا سکتا، ہم صرف اُن موقعوں کے اشعار نقل کرتے ہیں جہاں ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف انتقال کیا ہے۔

مرثیہ حُر کی تعریف سے شروع ہوتا ہے[1]۔ تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے ہیں، ؎

وصف حُر میں ہے زباں معترفِ عجز و قصور
آمد آمد کی بہادر کا کروں اب مذکور
جب ہوئی مستعدِ جنگ سپاہ مقہور
مہرِ افلاک امامت نے کیا رن میں ظہور
غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ زمیں پر بھی تارے نکلے

ہو گئے سُرخ شجاعت سے رُخِ آلِ نبی
آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی
یکہ تازوں نے کیا شور مبارز طلبی
اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

برچھیاں تول کے ہر غول سے اسوار بڑھے
نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے خونخوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلوں میں کماندار بڑھے
بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے

(یہاں سے امام حسینؑ کا وعظ و تلقین کی طرف گریز ہے)

اسدِ حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں
میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں
یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام
اے سپاہ عرب و معرورِ کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسین آخری حجت کو تمام
پسرِ مصحفِ ناطق ہوں سنو میرے کلام
سخنِ حق کی طرف کانوں کو مصروف کرو
شور باجوں کا مناسب ہو تو موقوف کرو

امام حسین کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے اس کے بعد عمر بن سعد اور حُر کی مناصمانہ گفتگو اور سوال و جواب کا بیان کرنا تھا، اس کے لیے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی، یہاں تک کہ عمر بن سعد نے حُر کی طرف (ایک افسر

[1] اس مرثیے کا مطلع یہ ہے: بخدا فارس میدانِ تہور تھا

فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا رنگ ہے، اس نے کہا امامؑ بالکل سچ کہتے ہیں۔ اسی طرح دونوں میں تکرار اور ردوکد کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس موقع کے یہ اشعار ہیں؂

شہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ
عمر سعد نے کی مڑ کے رُخِ حُرؑ پہ نگاہ
بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ
محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذی جاہ
ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے
سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

دونوں میں دیر تک ردو قدح ہوتی رہی، اب اس واقعہ کے بیان کرنے کا موقع آیا کہ حُرؑ نے امام حسینؑ کی طرف رُخ کیا اور ان سے جا کر مل گیا، اس کو یوں ادا کیا کہ عمر بن سعد حُرؑ سے کہتا ہے کہ خبردار! اگر تو نے ادھر جانے کا قصد کیا تو پرچہ نویس یزید کو خبر کر دینگے اور تیری جان پر آفت آ جائے گی، حُر جواب دیتا ہے؂

عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے اے ابلیس
وہی کونین کا مالک ہے وہی ہر آس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس
کچھ تردد نہیں کہدے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
اے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں
کہکے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار
سرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ بل آیا اک بار
تن کے دیکھا طرف فوج امام ابرار
پاؤں رکھنے لگا تن تن کے زمیں پر رہوار
غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے
لو طرف دار حسینؑ ابن علی جاتا ہے
کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہر چند
حُر کا ہاتھ آنا تو کیسا؟ نہ ملی گرد سمند
سے کہتے تھے، ہاتھ میں وہ لیکے جو دوڑے تھے کمند
یہ فرس تھا کہ چھلاوہ، یہ پری تھا کہ پرند
کیا سبک سوئے چمن باد بہاری پہونچی
ہم یہیں رہ گئے واں حُر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباسؑ علمدار کو حُر کے استقبال کو بھیجا، اس کی تقریب یوں پیدا کی ہے؂

یاں ہوئے علم امامت سے شہ دیں آگاہ
ہنس کے عباسؑ سے فرمایا کہ اے غیرت ماہ
میرے لشکر کی طرف ہے رخ حُرِؑ ذی جاہ
سب سے کہدو کہ نہ روکے کوئی اس شخص کی راہ
جاؤ بینے کو عجب ترہ شناس آتا ہے
میرا مہماں، مرا عاشق مرے پاس آتا ہے

اس کے بعد حُر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسینؑ کا عفو، پھر حُر کی طلبی اذن جہاد جنگ کو نہایت خوبی اور پر اثر طریقہ سے ادا کیا ہے۔ پورا مرثیہ پڑھو، اور جہاں جہاں ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ، تو معلوم ہوگا کہ سلسلۂ تقریر کے زور سے مختلف واقعات کو کس خوبی سے ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔

بلاغت کی جزئیات

بلاغت کے جزء اسالیب، نہایت مختلف الصورۃ ہیں اور چونکہ ہر جگہ، ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے اس لئے ان کے کلیات مشکل سے قائم ہو سکتے ہیں، چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا۔

مثال ۱۔ جب امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز و اقارب و رفقا شہید ہو چکے [illegible] سے ایک راہ روکا ادھر گذر ہوا، وہ یہ [illegible] موقع دیکھکر ٹھہر گیا اور امام علیہ السلام سے [illegible]

پوچھنا شروع کی، آپنے اپنی مظلومی اور دشمنوں کی بے رحمی کی داستان سنائی، لیکن اپنا نام نہ بتایا، وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا، لیکن قرائن سے اسکو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندانِ نبوت سے تعلق رکھتے ہیں، بالآخر اُس نے کہا کہ ع۔

اظہار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک[1]

آپنے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا اسکو اس طرح ادا کیا ہے سہ

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس شعر میں بلاغت کے جو نکتے ہیں صرف مذاقِ صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے، تاہم جس حد تک بیان میں آسکتا ہے ہم بیان کرتے ہیں۔

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسین اپنا نام اس حیثیت کے ساتھ بتائیں جس سے کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو، تاکہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسینؑ ہیں جن کا وہ غائبانہ دلدادہ اور مشتاق ہے لیکن امام ممدوح کو خاکساری مانع آتی ہے، وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسین ہوں، لیکن چونکہ مستفسر[2] قرائن[3] سے اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا، اور اس لیے حسین کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے، اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے اس لیے خالی نام لیتے ہوئے بھی آپ شرما جاتے ہیں اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ ع

مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے، گوارا نہیں ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے لیا جائے، اس کے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپکو بادشاہ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خودستائی نہ تھی، بلکہ محض ایک واقعہ تھا، جس طرح رسول اللہ[4] اپنے آپکو رسول اللہ کہتے تھے اور یہ خودستائی نہیں خیال کی جاتی تھی۔ شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش امام نے بیان واقعہ ہی کیا ہوتا۔ اسکو اس طرح ادا کرتا ہے ع

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں

تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرافت نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیان واقعہ پر مقدم رکھتے۔

اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے

ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے اسکے فیصلہ کے لیے دونوں کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں۔

مثال ۲۔ میدان کربلا میں امام علیہ السلام، یزیدیوں سے پہلے پہنچے تھے، اور نہر فرات کے قریب اترے تھے۔ یزید کی فوج پہنچی تو رسیس فوج نے امام علیہ السلام کی فوج کو وہاں سے ہٹا دینا چاہا اور کہا کہ سہ

ہم گھاٹ روکنے کیلئے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر

ان کی آمادگی اور شرارت دیکھ کر امام علیہ السلام کے رفقا[5] برہم ہوئے اس موقع کی تصویر اس طرح

---

[1] جھجھک [2] پوچھنے والا [3] اندازہ [4] اپنی تعریف [5] ساتھی

کھینچتے ہیں۔ ؎

بگڑے ابو ثمامہ و سعد فلک سریر
تولی زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جوڑا کماں میں ابن مظاہر نے ایک تیر
بولے اسد کہ زجر کے قابل ہیں یہ شریر
عابس کو غیظ لشکر بد خو پہ آگیا
غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا
الٹی جناب قاسم ذی شاں نے آستین
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبر حسین
بولے پکڑ کے بیچ زینب کے مہ جبیں
تیروں سے کیا تزائی کو لیں گے اہل کین

ابو ثمامہ، سعد، زہیر بن قین، اسد، عابس، حضرت امام حسین کے رفقا میں سے تھے۔ حضرت قاسم بھتیجے حضرت علی اکبر صاحب زادے، اور حضرت زینب کے صاحب زادے آپ کے بھانجے تھے، اس موقع پر بلاغت یہ ہے کہ جن لوگوں کو جس قدر امام علیہ السلام سے قرب تھا، اسی نسبت سے ان کی طیش و آمادگی جنگ کی حالت دکھائی ہے، ابو ثمامہ اور سعد بگڑ کر رہ گئے۔ اسد نے کہا کہ یہ زجر کے قابل ہیں، عابس کو غصہ آگیا۔ ہلال کے ابرو پر بل پڑ گئے، زہیر قین نے تلوار تول لی، حضرت قاسم نے آستین الٹی، حضرت علی اکبر تلوار کے قبضہ پہ ہاتھ رکھ کر آگے بڑھے، زینب کے صاحبزادوں نے تیغے سنبھال لیے، اس فرق مراتب کو اس خوبی سے ادا کیا ہے کہ واقعہ کی تصویر کھینچ دی ہے۔

مثال ۳۔ جب تمام اعزا اور احباب شہید ہو چکے اور حضرت علی اکبر دم باقی رہ گیا، تو دشمنوں نے چاہا کہ امام حسین علیہ السلام ان کو بھی میدان جنگ میں بھیجیں تاکہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے سامنے خاک و خون میں ملا دیا جائے، اس غرض سے انھوں نے اس طرح امام حسین علیہ السلام کو مخاطب کیا۔

اعدا پکارتے تھے کہ یا شاہ دیں پناہ
باقی ہے اور کوئی کہ بس ہو چکی سپاہ
عباس سا تو اب کوئی ہوگا نہ خیر خواہ
بھیجو کسی کو جلد کہ ہم دیکھتے ہیں راہ
چننے دو گل پسر کو شہادت کے باغ سے
کب تک بچائیے گا کلیجہ کو داغ سے
دنیا سے کوچ کر گئے عباس نامدار
اب بے چراغ ہے لحد شیر کردگار
حضرت کا صبر و شکر ہے عالم پہ آشکار
مثل خلیل کیجئے فرزند کو نثار
آنکھیں نہ پھیریے بیٹے کے سر کو نہ روئیے
جب جانیں ہم کہ کٹوا کے پسر کو نہ روئیے
بھائی کا داغ اور ہے بیٹے کا داغ اور ہے
بازو کا درد اور ہے، درد جگر ہے اور
قوت بدن کی اور ہے نور نظر ہے اور
سینہ کا زخم اور ہے، درد کمر ہے اور
گر صبر ہے تو گود کے پالے کو بھیجیے
نیزوں میں اپنے گیسوؤں والے کو بھیجیے
دشوار ہے اگر غم فرزند نوجواں
مرنے کو آپ آئیے اے قبلۂ زماں
مشتاق تیر ہیں تبر و خنجر و سناں
جان اپنی دیجیے جو ہے پیاری پسر کی جاں
اصغر سے کچھ غرض ہے نہ اکبر سے کام ہے
ہم کو تو آپ کے سر انور سے کام ہے

ان تمام اشعار میں دشمنوں کی طنز، تعریض اور لاگ دلا کر علی اکبر کے بھجوانے کو کس بلاغت کے ساتھ ادا کیا ہے، طنز کا سب سے بڑا نکتہ ... کی ...

واقعیت کا پہلو موجود ہو، کیونکہ سچا طعنہ نہایت سخت اثر کرتا ہے۔ یہ امر کہ بیٹا بھائی سے زیادہ عزیز ہوتا ہے، ایک بدیہی بات ہے، پھر اس دعوے کو متعدد تمثیلوں سے اور زیادہ قطعی کردیا ہے، یعنی بازو کے درد کو جگر کے درد سے کچھ نسبت نہیں، جسم کی طاقت پر آنکھوں کی بصارت کو ترجیح ہے، سینہ کے زخم سے کمر کے درد کو کیا نسبت ہے۔

امام حسین علیہ السلام نے حضرت عباسؑ کو حضرت علی اکبر سے پہلے میدان جنگ میں بھیج دیا تھا (اور اس کی وجہ یہ دیا کرتا ہے کہ) کسی طرح گوارہ نہیں کرتے تھے کہ ان کے ہوتے علی اکبرؑ پر آنچ آجائے، لیکن دشمن اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ بیٹا بھائی سے زیادہ عزیز ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ امام حسینؑ کی یہ لڑائی دینداری پر مبنی نہیں تھی ورنہ خدا کی راہ میں بیٹے اور بھائی کی کیا تمیز تھی، بلکہ بیٹے کو خدا کی راہ میں پہلے نثار کرنا تھا، جیسا کہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے کیا تھا، پھر یہ بڑھا دیتے ہیں کہ آپ کا صبر اور شکر تو مسلم النبوت ہے، بیٹے کے لیے یہ بے قراری کیوں؟ ان طنزیہ فقروں میں جن الفاظ سے امام علیہ السلام کو خطاب کیا ہے، بالکل تعریض سے بھرے ہوئے ہیں، شاہ دیں پناہ قبلۂ زماں، سرانور۔ ان سب الفاظ کے یہ معنی کہ آپ اپنے کو ایسا سمجھتے ہیں۔

مثال ۴۔ واقعۂ کربلا کے بعد جب اہل بیت یزید کے دربار میں گئے ہیں تو یزید نے ان سے اس طرح خطاب کیا ہے، ؎

تخت کے سامنے روتے ہوئے آئے جو اسیر
دیکھ کر سیدِ سجاد کو بولا دستر یہ
سرکشی کرکے نہ سر بر ہوئے مجھ سے شبیر
شکر کرتا ہوں کہ خالق نے کیا تم کو حقیر
بیٹے کا کہیں دنیا میں سہارا نہ رہا
پنجتن اٹھ گئے اب زور تمہارا نہ رہا
ہاں کہو آج حمایت کو پیمبر ہیں کہاں
کیا ہوئے ابن علی حیدر صفدر ہیں کہاں
قید میں ان کی بہو آئی ہے شبیر ہیں کہاں
ننگے سر زینب دلگیر ہے، سرور ہیں کہاں
ذبح خنجر سے ہوا جو وہ پسر کس کا ہے
اک ذرا غور سے دیکھو کہ یہ سر کس کا ہے

ان اشعار میں یزید کے کفر و ارتداد کو ایسے بلیغ اور لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے جس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا۔ یزید کو تسلیم ہے کہ سید سجاد یعنی امام زین العابدین اور اہل حرم نہال نبوت کے شاخ و برگ ہیں، وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ ان کا جو کچھ زور ہے، وہ جناب رسالت پناہ اور آل عبا کے بل پر ہے باوجود اس کے کہ اس بات پر مسرت ظاہر کرتا ہے کہ ان کا زور نہیں رہا جس کے یہ معنی کہ اسکو خود رسول اللہ کے دنیا میں نہ رہنے کی خوشی ہے۔ اس پر بھی اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ صاف صاف کہتا ہے کہ رسول اللہؐ کہاں ہیں؟ حسینؑ کہاں ہیں؟ علی کہاں ہیں؟ حسن کہاں ہیں؟ ان سب پر طرہ یہ کہ ان باتوں پر خدا کے احسان کا ممنون ہے کہ اس نے اہل بیت کو خوار اور حقیر کیا، گویا یہ امر خدا کو پسند اور مرغوب تھا۔ اخیر کا مصرع

اک ذرا غور سے دیکھو کہ یہ سر کس کا ہے؟

بلاغت کی جان ہے۔ غور سے دیکھنے کی فرمائش اسلیے ہے کہ امام زین العابدین کے نزدیک حسینؑ اس پایہ کے شخص تھے کہ ان کے سر کا کاٹا جانا اور یزید کے دربار میں حاضر کیا جانا عقل میں نہیں آسکتا، اسلیے کہتا ہے کہ شک ہو تو ذرا غور سے دیکھو، ذرا کا لفظ اور زیادہ بلیغ ہے۔

مثال ۵۔ ؎

مقرار ہے تھے سن کے یہ تاکید خاص و عام
چین بر جبیں قریب گیا حر نیک نام
یکبارگیا شقی پہ نہ حر نے کیا سلام
کافر سے کیا جھکے وہ خدا ہے جسکو کام
چیں بر جبیں قریب جو وہ شیر نر گیا
اللہ رے رعب حق پسر سعد ڈر گیا
رکر کہا عمر نے کہ اے حر نامور
رن میں سوار تیرے رسالے کے ہیں کدھر
کتنے جو ان صفوں میں ہیں کتنے ہیں نہر پر
حر نے کہا کہ مجھکو کچھ اس کی نہیں خبر
دنیا میں زور اپنا ہے اور اپنا ہاتھ ہے
میں ہوں کسی طرف نہ کوئی میرے ساتھ ہے
ہنے لگا یہ حر سے بہ نرمی وہ حیلہ ساز
مدت سے ہے یزید کو تیری وفا پہ ناز
برتر نہ ہوں گے ہم سے کبھی سرورِ حجاز
اب بعد فتح اور بھی ہوگا تو سرفراز
دیر اب ہی کیا جو امر قریب الوقوع ہو
تو مصلحت جو دے تو لڑائی شروع ہو
ذ اس میں تیری رائے وہی ہے مجھے پسند
پانی تو تین دن سے ہے پردیسیوں پہ بند
تھوڑے بہت ہیں یاورِ سلطان ارجمند
بس جائینگے اٹھائے سواروں نے جب سمند
لشکر یہاں چھ لاکھ دلاور جوان ہیں
واں ایک صف ہے جسمیں بہتر جوان ہیں
آمادہ قتل شاہ پہ ہیں سب جوان و پیر
کٹتا ہے اب سر پسر شاہ قلعہ گیر
کیوں برچھیاں حسینؑ پہ پہلے چلیں کہ تیر
حر نے کہا کہ مجھ سے نہ یہ پوچھ اے امیر
انساں کو اختیار ہے خود اپنے کام میں

محمد کو شریک کرتا ہے قتلِ امام میں

یہ وہ موقع ہے کہ حر جو یزید کے رسالہ کا افسر تھا، اس بات پر آمادہ ہو چکا ہے کہ یزید سے ٹوٹ کر امام علیہ السلام کی فوج میں آجائے، یہ خبر سپہ سالار یعنی ابن سعد کو پہنچی تو وہ حر کو طلب کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ اسکو رام کر کے اس ارادہ سے روک لے، باوجود اس کے کہ حر کے ارادہ کی خبر سن چکا ہے اور جب حر اس کے سامنے گیا تو سلام تک نہ کیا، تاہم ابن سعد اس تجاہل کے ساتھ پیش آتا ہے کہ گویا اسکو اس واقعہ کی مطلق خبر نہیں بالکل خالی الذہن ہو کر پوچھتا ہے۔

ع رن میں سوار تیرے رسالے کے ہیں کدھر

حر نہایت بے پروائی اور گستاخی سے جواب دیتا ہے، ابن سعد اسکو بھی نظر انداز کرتا ہے اور اس جھتے پر چڑھاتا ہے کہ یزید کو مدت سے تیری وفاداری پر ناز ہے اس کے ساتھ یہ ثابت کرتا ہے کہ امام علیہ السلام کسی طرح اس معرکہ میں کامیاب نہیں ہو سکتے پھر کس استمالت[1] سے کہتا ہے کہ ؎

ع تو مصلحت جو دے تو لڑائی شروع ہو

ع جو اس میں تیری رائے وہی ہے مجھے پسند

ع کیوں برچھیاں حسین پہ پہلے چلیں کہ تیر

گویا کوئی کام حر کے مشورہ کے بغیر کرنا نہیں چاہتا۔ اسکے ساتھ یہ ثابت کرتا جاتا ہے کہ امامؑ کی فوج نہایت کم ہے، کل ایک صف ہے اور اس میں بھی صرف بہتر جوان ہیں، امام سے لڑنے کے لیے کہتا ہے لیکن ان کا نام جب لیتا ہے تو کبھی سرورِ حجاز کبھی سلطان ارجمند، کبھی شاہ کے لفظ سے خطاب کرتا ہے، یہ بھی استمالت کا ایک پہلو ہے، کیونکہ اگر شیخ

---

[1] خوشامد

ت امام علیہ السلام کی برائی کی جائے تو ڈر ہے
حُر بالکل ہتے سے اکھڑ جائے

ال ۶۔ ہ

ست طلب ہے شاہ سے اکبر سا لالہ نام
شہزادہ مر نہ جائے سلامت رہے غلام
ر رو گئے نہ اب اے خواہر امام
وہ امر کیجئے کہ بڑھے جس سے میرا نام
بیکس ہوں ساتھ ماں نہیں سر پر پدر نہیں
میں آپ کا غلام تو ہوں گو پسر نہیں

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت زینبؑ کے دونوں
احب زادے شہید ہو چکے ہیں اور حضرت عباسؑ
ہ ان جنگ میں جانا چاہتے ہیں، لیکن حضرت زینبؑ
بتی ہیں، حضرت عباسؑ منت اور لجاجت کرتے ہیں
۔ للہ نہ رو کئے۔

اس کے لیے کس قدر بلیغ پیرایہ اختیار کیا ہے
ل تو ان کو خواہر امام سے مخاطب کیا ہے، حالانکہ
حضرت عباسؑ کی بھی بہن تھیں، اس سے علاوہ
اسکے کہ ان کا احترام مقصود ہے خفیف سا اشارہ
ل بات کی طرف بھی ہے کہ آپ کو مجھ سے وہ محبت
یں جو حقیقی بھائی بہن میں ہوتی ہے، اور چونکہ
حقیقت حضرت زینبؑ ان کی حقیقی بہن نہ تھیں
تر یہ زیادہ کارگر ہوتی ہے، پھر فرماتے ہیں کہ میں
س ہوں، نہ باپ سر پر ہے نہ ماں ساتھ ہے، سب
ارگر یہ فقرہ ہے کہ ع

میں آپ کا غلام تو ہوں گو پسر نہیں

ی اگر آپ کا فرزند ہوتا تو مجھ کو بھی اسی طرح اجازت
تیں جس طرح اپنے صاحب زادوں کو دی اور
نے شہادت کی دولت حاصل کی۔

مثال ۷۔ ہ

بیکس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو سو تمہیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام، مدینہ منورہ سے روانہ ہو رہے ہیں، تمام خاندان کو ساتھ لیا ہے لیکن صغریٰ کو باوجود اس کے کہ آپ کی چہیتی بیٹی تھیں، بیماری کی وجہ سے ساتھ نہیں لے جاتے، صغریٰ نہایت گریہ وزاری کرتی ہیں اور ایک ایک سے سفارش کرتی ہیں کہ مجھ کو بھی ساتھ لیتے چلئے لیکن کوئی حامی نہیں بھرتا، اس وقت علی اصغر سے جو شش ماہہ بچے تھے، خطاب کر کے کہتی ہیں کہ اس وقت میرا اور کوئی مددگار نہیں ہے، ایک تم ہو لیکن افسوس تم کو بولنے کی طاقت نہیں، تمام لوگوں سے مایوس ہو کر ایک بچہ کا سہارا ڈھونڈنا اور پھر یہ خیال کہ وہ بولنے کے قابل نہیں، انتہا درجہ کی حسرت اور ناکامی کی تصویر ہے۔

مثال ۸۔ ہ

استغاثہ یہ کیا حُر نے جو با دیدۂ نم
جوش میں آگیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہ امم
حُر کو یہ ہاتفِ غیبی نے صدا دی اس دم
شکر کر سبطِ رسول الثقلین آتے ہیں
اے برادر ترے لینے کو حسین آتے ہیں

اخیر شعر میں امام حسین علیہ السلام کا نام جس سادگی سے لیا ہے، کمال بلاغت ہے، اس موقع پر اگر بہت سے اوصاف کے ساتھ ان کا نام لیا جاتا، تو یہ بات حاصل نہ ہوتی جب کوئی شخص کمالات و فضائل میں انتہا درجہ کا رتبہ تک پہونچ جاتا ہے تو اس کے نام لینے کے ساتھ اس کے تمام اوصاف اور کمالات خیال میں آجاتے ہیں، ان کے سادہ نام لینے سے

اسی نکتہ کی طرف اشارہ ہے، نظامی نے بھی ایک موقع پر اسی اسلوب کو برتا ہے، دارا نے جب سکندر کو خط لکھا ہے تو سکندر کے دعوائے ہمسری پر نہایت تعجب اور افسوس ظاہر کیا ہے، اس موقع پر کہتا ہے ؎

فلک بیں چہ ظلم آشکارا کند
کہ اسکندر آہنگ دارا کند

دارا نے یہ فرض کیا ہے کہ سکندر کی حقارت اور میری جاہ و عزت اس قدر مسلمہ عام ہے کہ صرف دونوں کا نام لے لینا کافی ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ آسمان کا یہ ظلم دیکھو! کہ سکندر، دارا کے مقابلہ کا قصد کرتا ہے، لیکن یہاں اس طرز بیان کا موقع نہ تھا۔ اس لیے سننے والوں پر کچھ اثر نہیں پڑتا، دارا کے زمانہ میں ممکن ہے کہ یہ حالت رہی ہو، لیکن آج سکندر کی عظمت و شان اس قدر مسلم ہے کہ سکندر کے محض نام لینے سے اس کی حقارت کا تصور نہیں ہوتا، اس لیے شاعر نظامی کو چاہیے تھا کہ وہ اور واقعات سے پہلے سکندر کی ذلت اور حقارت ثابت کرتا، تب یہ طریقۂ بیان موثر ہوتا، یہی موقع فردوسی کو بھی عرب و عجم کے مقابلہ میں پیش آیا۔ چونکہ فردوسی بلاغت کے تمام اصول سے واقف تھا، اس نے سمجھا کہ گو اس زمانہ میں عرب کی وہی حالت تھی، لیکن جس زمانہ میں فردوسی خود موجود ہے، وہ حالت بدل گئی ہے، یعنی عرب کی عظمت تمام قلوب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس لیے محض عرب کے نام لینے سے سامعین کے دل میں عرب کی حقارت اور ذلت کا خیال نہیں آسکتا اس لیے اس نے پہلے یہ بیان کیا کہ عرب اونٹ کا دودھ اور گوہ کا گوشت کھایا کرتے تھے، اس طرح اس نے عرب کی قدیم حالت کی تصویر کھینچ دی اور چونکہ بیان واقعی تھا، اس لیے اس کا پورا اثر ہوا۔

ز شیر شتر خوردن و سوسمار
عرب را بجائے رسید است کار
کہ تخت کیاں را کنند آرزو
تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

اس کے ساتھ عجم کا ذکر تخت کے ساتھ کیا، اور عجم کا نام لیا تو کیان کے لفظ سے لیا جو خود شان و شوکت پر دلالت کرتا ہے، اب جب دونوں قوموں کی ذلت اور عظمت کا نقشہ کھینچ چکا تو یہ الفاظ ع

تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

آج بھی سامعین کے دل میں انقلاب زمانہ پر حسرت کا وہی اثر پیدا کرتے ہیں جو اس وقت عجم کے دل میں پیدا ہوا تھا۔

مثال ۹۔

حُر نے جب یزید کی فوج سے الگ ہو کر امام حسین علیہ السلام کی خدمت میں حاضر ہونا چاہا ہے تو دور ہی سے عفو و تقصیر کے لیے اس طرح فریاد کی ہے ؎

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار
الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار
مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کا نہیں جس کے شمار
عفو کر عفو کر اے چشمۂ فیضِ غفار
پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے
دوزخی بھی ترے صدقے سے بہشتی ہو جائے
اے مددگار و معین الضعفا اَدرِکنی
اے جگر گوشۂ زہرا اَدرِکنی
پاؤں لغزش میں ہیں [illegible]
ہاتھ باندھے ہوں میں اے [illegible]
دیجیے حُر کو سند نار سے آزادی کی
آئے جلد [illegible]

میرے اعمال میں ہر چند سراسر ہے بدی
ہوں گنہگار خدائے ازلی و ابدی
آپ ہیں مالک سرکار جناب احدی
اے خدا وند جہاں خذ بیدی خذ بیدی
جو ہدایت ہیں تکتے ہیں شہنشاہ کا ہاتھ
آپ کا ہاتھ زمانے میں ہے اللہ کا ہاتھ

پھر جناب امام علیہ السلام نے اس کی تقصیر معاف کردی ہے اور کمال مہربانی سے پیش آئے ہیں تو ؎

حر پکارا بابی انت و امی یا شاہ
قابل عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ
مجھ سے گمراہ کو اک آن میں مل جائے مراد
سب ہے صدقہ انھیں قدموں کا خدا ہو گواہ
مہر ذرہ پہ جو ہو نیر تاباں ہو جائے
آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیماں ہو جائے

اس موقع پر میر انیس نے اپنی عادت کے خلاف متعدد عربی جملے استعمال کیے ہیں جو اردو میں بظاہر غریب اور نامانوس معلوم ہوتے ہیں لیکن ان جملوں کی وجہ سے اس وقت کی حالت کی جو تصویر کھنچ جاتی ہے وہ اور کسی طرح ممکن نہیں۔ دعا۔ استغاثہ اور فریاد کے لیے عربی جملے ایک خاص اثر رکھتے ہیں اور اسی لیے جاہل سے جاہل آدمی بھی جب دعا مانگتا ہے تو عربی ہی الفاظ استعمال کرتا ہے مثلاً استغاثہ[1] اور فریاد کے وقت بھی اسی قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً الامان۔ الغیاث چونکہ حر عربی النسل ہے اس لیے اس کی زبان سے بعینہ وہ الفاظ جو ان موقعوں پر عرب استعمال کرتے تھے موافقہ کی تصویر کھینچنے کے لیے زیادہ کارگر ہو سکتے تھے۔ بابی انت و امی فداہ اور قربان ہونے کے موقع پر بولتے ہیں اور یہ فقرہ ایسا مؤثر اور دل نشین ہے کہ اردو کا کوئی جملہ وہ اثر پیدا نہیں کرسکتا تھا۔

مثال ۱۰۔

حضرت عباس کو جب امام حسین علیہ السلام نے فوج کا علم عنایت فرمایا ہے تو حضرت زینبؑ ان سے فرماتی ہیں ؎

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرور امم
تب دوں گی تم کو تہنیت عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بہنا اسیر غم
کیجو صلاح صلح کی لشکر ادھر ہے کم
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھیں سے لیگی بہن اپنے بھائی کو

اخیر شعر میں معمولی طریقۂ کلام یہ تھا کہ مجھ کو تم سے بڑی امید ہے اور میں امام حسینؑ کو تمھیں سے لوں گی لیکن زینبؑ نے اپنے آپ کو زہرا کی جائی کہا اور پھر کہا کہ بہن اپنے بھائی کو تمھیں سے لے گی اس اسلوب کلام کے بدل دینے سے جو بلاغت پیدا کی وہ خود ظاہر ہے۔

مثال ۱۱۔

پرسا تمھیں شہید کا دینے کو آئے ہیں
کس کس کے داغ آج جگر پر اٹھائے ہیں
پیٹے ہیں خاک اڑائی ہے آنسو بہائے ہیں
یہ ہم تمھارے لال کے خوں میں نہائے ہیں

یہ وہ موقع ہے جب کہ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں اور امام حسین علیہ السلام زنانہ میں تشریف لے گئے ہیں اور حضرت زینبؑ سے علی اکبر کی شہادت کا واقعہ بیان فرماتے

[1] فریاد چاہنا

ہیں۔ اس موقع پر یہ لفظ "تمہارے لال" ایک خاص اثر پیدا کرتا ہے، علی اکبر، امام حسین علیہ السلام کے صاحبزادے تھے لیکن امام علیہ السلام ان کو حضرت زینبؑ کا لال کہہ کر خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم جو خون میں نہائے ہیں یہ تمہارے لال کا خون ہے، انسان کو رنج و غم کی حالت میں جب کوئی نہایت قریب کا عزیز، ہمدرد اور غم گسار مل جاتا ہے تو جوشِ محبت میں اس غم کو اپنی ذات کے ساتھ نہیں بلکہ اسی شخص کی طرف منسوب کرتا ہے، گویا اس سے ایسی ہمدردی کی امید کرتا ہے کہ وہ واقعہ خود اسی شخص پر پیش آیا ہے، یہاں اس طرز بیان نے زیادہ اثر اس وجہ سے پیدا کیا ہے کہ فی الواقع حضرت زینبؑ کو علی اکبر سے نہایت سخت محبت تھی۔ علی اکبر کو بچپن سے ان ہی نے پالا تھا اور ان کو اپنے بیٹوں سے زیادہ عزیز رکھتی تھیں۔

مثال ۱۲۔

جب حضرت عباسؑ نے پانی لانے کے لیے نہر پر جانا چاہا ہے تو حضرت زینبؑ نے خطرہ کے لحاظ سے ان کو روکنا چاہا۔ امام حسین علیہ السلام بھی ان کا جانا گوارا نہیں کرتے۔ اس وقت حضرت عباسؑ کی زوجہ حضرت زینبؑ سے کہتی ہیں ؎

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسؑ خوش صفات
بی بی بھلا یہ کون سوا اس کی ہے بات
مشکیزہ لے کے گر یہ نہ جائیں سوئے فرات
پھر ننھے ننھے بچوں کی ہو کس طرح حیات
ہر وقت کبریا سے طلبگار خیر ہوں
آگے جو کچھ سمجھوں کی رضا میں تو غیر ہوں

یہ فقرہ "میں تو غیر ہوں" اس موقع پر نہایت مؤثر اور بلیغ فقرہ ہے، حالانکہ حضرت عباسؑ کی بیوی ہیں لیکن اپنے آپ کو غیر کہتی ہیں۔ یہ اس بات کی تعریض ہے کہ میری بات نہ ماننا، گویا مجھ کو غیر سمجھنا ہے۔

مثال ۱۳۔

قید ہوں ظلم رسیدہ بھی ہوں نادار بھی ہوں
اس لٹے قافلے کا قافلہ سالار بھی ہوں

یہ وہ موقع ہے کہ ہند (یزید کی بیوی) قید خانے کے دیکھنے کے لیے گئی ہے، وہاں امام زین العابدین کو قید میں دیکھ کر نام و نسب پوچھا ہے اور امام موصوف نے جواب دیا ہے، اس شعر میں قافلے کے ساتھ "لٹے" اور قید نے نہایت بلاغت پیدا کی ہے۔ حسرت اور رنج کے اظہار کا یہ انتہائی درجہ ہے کہ انسان اپنے آپ کو ایک ظاہری معزز لقب سے یاد کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک دوسرا لفظ بھی ایسا استعمال کرتا ہے جس سے وہ معزز لقب اور زیادہ ناکامی اور حرمان ثابت کرتا ہے۔ امام زین العابدین نے اپنے آپ کو قافلہ سالار کہا لیکن یہ بھی کہہ دیا کہ لٹے قافلہ کا قافلہ سالار ہوں۔

رُباعی

جس پر کہ نظر لطف کی شبیر کریں
ادنیٰ، اعلیٰ سب کی توقیر کریں
جس سنگ کو چاہیں وہ بنا دیں پارس
جس خاک کو چاہیں ابھی اکسیر کریں

(انیس)

میر انیس اور واقعہ نگاری

(مولانا عبدالسلام ندوی)

شاعری کی جو صنفیں اُردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھی اور ان دونوں کو واقعہ نگاری سے کوئی تعلق نہ تھا مثنویاں جو کچھ لکھی گئیں وہ مورخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں اس لئے ان میں بھی اصلی واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ لیکن ہمارے مرثیہ گویوں کو ہر قسم کے واقعات کے لکھنے کا موقع ملا اس لئے یہ کہنا بالکل سچ ہے کہ اردو زبان میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گویوں نے ڈالی اور میر انیس نے اس کو معراج کمال تک پہونچایا۔ واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) واقعہ نگار کسی تاریخی واقعہ کو بے کم و کاست نظم کر دے اس کے لئے صرف زبان پر قدرت درکار ہے شاعری کی چنداں ضرورت نہیں۔

(۲) واقعہ اجمالاً معلوم ہے لیکن واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے وہ واقعہ کی نوعیت کو دیکھتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ اس قسم کے موقع پر فطرت کا اقتضا کیا ہے ان تمام چیزوں کو وہ موجود فرض کر لیتا ہے اور ان کو ادا کرتا ہے۔

اس قسم کے واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے بالکل بیان واقعی ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب، ربط اور موزونی ہو کہ کسی واقعہ کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ پیدا ہونے پائے۔

. . . . اس قسم کی واقعہ نگاری کے لیے صرف قدرت زبان کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا درکار ہے۔ مثلاً شاعر احباب کی جدائی کا واقعہ لکھنا چاہتا ہے تو اُن تمام جزئی کیفیتوں پر اُس کی نظر ہونی چاہیئے جو اس حالت میں پیش آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس حالت میں ایک دوسرے کو کس حسرت آمیز نگاہ سے دیکھتا ہے، کس قسم کی باتیں کرتا ہے، کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت بے اختیار کیا حرکات صادر ہوتی ہیں؟ آغاز کی کیفیت کس طرح بتدریج ترقی کرتی جاتی ہے، حاضرین پر ان سے کیا اثر پڑتا ہے، پھر جدائی جدائی میں بھی فرق ہے، باپ بیٹے کی جدائی، بھائی بھائی کی جدائی، زن و شو کی جدائی، دوست و احباب کی جدائی۔ ان میں سے ہر ایک کی الگ الگ خصوصیات ہیں اور ان مختلف اور ان کثیر التعداد خصوصیات کا احاطہ کرنا اور ان کو موثر پیرایہ میں ادا کرنا شاعرانہ واقعہ نگاری ہے۔

اسی طرح لشکرکشی، معرکہ آرائی، فتح و شکست، سفر و حضر، بیماری و موت، قید و بند، دشت نوردی و بادیہ پیمائی۔ سیکڑوں ہزاروں واقعات ہیں اور ہر واقعہ کے سیکڑوں جزئیات ہیں، ان تمام کا احاطہ کرنا اور ان کو ہو بہو ادا کر سکنا کمال شاعری ہے۔

اُردو زبان میں چونکہ ایک مدت تک بیہودہ مبالغہ اور خیال بندی کی گرم بازاری رہی اس لئے واقعات کے ادا کرنے

...لئے جو الفاظ ترکیبیں اور اصطلاحات مقرر ہیں اگر ان کو ...ستعمال کیا جائے تو یا تو ابتذال یعنی عامیانہ پن یا ...ابت یعنی روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے، نظیر اکبرآبادی ...کلام میں جو سوقیانہ پن ہے۔ اس کا یہی راز ہے، میرحسن ...اپنی مثنوی میں اکثر واقعات کا سماں دکھانا چاہا ہے ...یہ ان کی صحیح المذاقی کا نتیجہ ہے لیکن اکثر جگہ ابتذال ...ا ہو گیا ہے، مثلاً ؎

کرنے سے کرنے کو بجاتی چلی

...ر واقعہ نگاری) ہے تو شعرا نے اچھا کیا کہ واقعہ نگاری ...لگ رہے۔

واقعہ نگاری جب کمال کے درجے تک پہونچ جاتی ہو ...ن کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آجکل کی زبان میں ...چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں۔

میرانیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے پہونچایا ہے، اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل ...ل سکتی ہیں چنانچہ ان کے اس کمال کی خصوصیات ...ذیل ہیں:

(۱) ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس ...ن سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف ...ہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

(۲) کوئی واقعہ جب سامنے آتا ہے عام نگاہیں ...نمایاں باتوں پر پڑتی ہیں اس لیے جب لوگ ان کو ...کرنا چاہتے ہیں تو انھیں نمایاں باتوں کو بیان کرتے ...لیکن ایک دقیق النظر اُن تمام جزئیات پر بھی نظر ...ہے اور ان کو ظاہر کرتا ہے، یہ جزئیات جب ادا کئے ...ہیں تو سامعین پر اس طرح کا اثر پڑتا ہے گویا کوئی ...ہوئی چیز یاد آگئی اس کے علاوہ واقعہ کی پوری پوری ...کھینچنے سے دل پر ایک خاص اثر پڑتا ہے، یہ ...ت اکثر شعرا نظر انداز کر جاتے ہیں جس کی وجہ اکثر تو

یہ ہوتی ہے کہ اُن پر عام نگاہیں پڑ ہی نہیں سکتیں اور زیادہ تر یہ کہ ہر شخص ان کے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتا، لیکن میرانیس چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے رازداں ہیں اس لئے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی۔

مثلاً ایک موقع پر گھوڑے کا تیز دوڑنا دکھایا ہے، قاعدہ ہے کہ گھوڑا جب حد سے زیادہ تیز دوڑتا ہے تو اکثر اس کی دونوں کنوتیاں کھڑی ہو کر مل جاتی ہیں اس کو بعینہ اس طرح ادا کیا ہے:

دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

حضرت عباسؑ جب نہر کے پاس پہونچتے ہیں تو گھوڑا جو کئی دن کا پیاسا تھا، پانی دیکھ کر بیتاب ہو گیا ہے۔ لیکن حضرت عباسؑ اس کو پانی پینے سے روکتے ہیں اس موقع پر واقعہ کی اصلی صورت کھینچنے والے کے لئے یہ ضرور ہے کہ اس کشمکش کے موقع پر جو اضطرابی حالت پیش آسکتی تھی وہ دکھائی جائے۔ چنانچہ میرانیس کہتے ہیں:

دو دن سے بے زبان پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا، سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرت عباسؑ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یا مثلاً حضرت امام حسینؑ کے سامنے ... کو ... کہ جب عمر بن سعد نے پانی منگوا کر پیا ہے اس موقع پر کہتے ہیں: ؎

ظالم نے ... کے پیاسا ...

گھوڑا کے پانی پینا ایک معمولی اور غیر مہتم بالشان واقعہ ہے لیکن ایک تشنہ لب کے ترسانے کے مضمون میں اس کا اظہار حسنِ بلاغت کا ایک بڑا ضروری نکتہ ہے۔

یا مثلاً ایک موقع پر گھوڑے پر سوار ہونے کی حالت کو لکھا ہے۔

وہ ہاتھ ہٹ کے آپ نے رکھا ایال پر

گھوڑے سے ذرا ہٹ کر ایال پر ہاتھ رکھنا اور سوار ہونا سواری کی مخصوص حالت ہے اس لئے واقعہ کی تصویر کھینچنے کے لیے اس حالت کا دکھانا ضروری تھا۔

یا مثلاً حضرت شہربانو جب اپنی بیٹی صغریٰ سے رخصت ہونے لگیں تو صغریٰ کی طرف سے جو صرف بچہ پینے کے تھے رخصت کے معمولات ادا کرائے ہیں، اس موقع پر اکثر مستورات کا دستور ہے کہ بچے کا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھ کر کہتی ہیں کہ دیکھو یہ تمہیں سلام کرتے ہیں اس حالت کو جنسہٖ ادا کیا ہے؛

بانو نے کہا دست پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اصغر

یا مثلاً جوانانِ اہل بیت کی سیر و خوش خرامی کے موقع پر لکھتے ہیں،

زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یا مثلاً جب رفقائے امام علیہ السلام صفِ نماز سے لڑائی کے لیے اٹھے ہیں اس موقع پر لکھتے ہیں،

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

یا مثلاً حضرت عباسؑ جب گھوڑا اڑاتے ہوئے نہر کی طرف گئے ہیں تو جب گھوڑا زیادہ اونچا اڑ جاتا تھا اس وقت دریا کے گھاٹوں سے جو نشیب میں تھے آنکھ اوجھل ہو جاتی تھی اس حالت کو اس طرح ادا کیا ہے:

برچھیوں اڑتا تھا دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

یا مثلاً سکینہؑ جب قید خانہ میں دربانوں سے اپنا حال کہنے گئی ہیں، وہاں لکھا ہے:

بولا نہ جب کوئی تو ہوا غم زیادہ تر
دیوار پکڑے پکڑے گئی وہ قریبِ در
پٹ کو ہلا ہلا کے پکاری وہ نوحہ گر
دربانو! جاگتے ہو کہ سوتے ہو بے خبر
بیکس ہوں تشنہ لب ہوں فلک کی ستائی ہوں
کچھ تم سے اپنا حال میں کہنے کو آئی ہوں

میر انیس کی واقعہ نگاری کی ان خصوصیات کے بعد ہم ان کی واقعہ نگاری کی بعض مثالیں درج کرتے ہیں جن سے ان کے کمال کا اندازہ ہوگا۔

(۱) حضرت امام حسینؑ کا کربلا میں داخلہ، دشمنوں کی روک ٹوک، رفقائے امام کی برہمی، امام علیہ السلام کی صلح پسندی اور درگزر وغیرہ وغیرہ۔

اترا یہ کہہ کے کشتی امت کا ناخدا
جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا
دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباسؑ جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہ سربلند
کیوں یہ مقام ہے تمہیں شاید بہت پسند
کی مسکرا کے عرض کہ یا شاہِ ارجمند
بس یاں تو خود بخود ہوئی جاتی ہے آنکھ بند
قسمت اب یہیں رہیں گے عنایت جو رب کی ہو
بس کیا کہوں حضور ترائی غضب کی ہے

ہوتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام
گویا زمیں کی سیر کو اُترا مہ تمام
انجم کی طرح گرد تھے حیدرؑ کے لالہ فام
شکلیں وہ نور کی وہ تجمل وہ احتشام
زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

تکنے لگے پہاڑوں کو مسلمؑ کے دونوں لال
پھولوں سے کھیلنے لگے زینبؑ کے نونہال
سبزے سے واں کے ابن حسنؑ خوش ہوئے کمال
القصہ اس زمیں کا ہر اک گل ہے بے مثال
اے خسرو زمیں یہ جگہ ہے جلوس کی
خوشبو ہے یاں کی خاک میں عطر عروس کی

صحرا سے آئے پھر سوئے دریا شہ اُمم
الیاس شاہ ہو کے پکارے بصد حشم
چھپیں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم
لوٹے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم
پانی میں روشنی ہوئی حسن حضور سے
لے لیں بلائیں پنجۂ مرجاں نے دور سے

ٹھہرے کنار نہر جو انسان ماہ رو
دھویا کسی نے رخ کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنار جو
بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرؑ نیک خو
کھینچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباسؑ نامور
خیمے کہاں بپا کریں یا شاہ بحر و بر
ایذا ہے محملوں میں بہت اہلبیتؑ پر
بچے ہیں نازکی میں گلوں سے زیادہ تر
کب سے عماریوں کے ہیں پردے پڑے ہوئے

گرمی کے مارے دم ہیں بچوں کے رکے ہوئے
کچھ سوچ کر امامؑ دو عالم نے یہ کہا
"زینبؑ جہاں کہیں وہیں خیمے کرو بپا"
پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباسؑ باوفا
جا کر قریب محمل زینبؑ یہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار امام غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

بولی یہ سن کے دختر خاتون روزگار
اس امر میں بھلا مجھے کیا دخل میں نثار
خشکی ہو یا ترائی چمن ہو کہ سبزہ زار
ہر جا مسافروں کا نگہباں ہے کردگار
مختار کائنات کے تم نور عین ہو
اترو وہاں جہاں مرے بھائی کو چین ہو

آرام کو ترس گئے جب سے چھٹا ہے گھر
کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر
یہ آندھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر
دن بھر چلے ہیں دھوپ میں جاگے ہیں رات بھر
گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا
اک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا

آج اس زمیں پہ ہمیں لایا ہے آسماں
اب دیکھیے دکھاتی ہے تقدیر کیا یہاں
آقا کی خیریت کی دعا مانگو بھائی جاں
یارب! مسافروں کو مبارک ہو یہ مکاں
دشمن بہت ہیں بادشہ خوش خصال کے
بھائی بہن نثار! ذرا دیکھ بھال کے

بھائی سے اس زمیں کی سنی ہے بہت صفت
ہے وہ امام واقف اسرار شش جہت
جو جو سخن ہیں ان سے بھی لازم ہے مصلحت
مدت سے بھی حبیب سے بھی کر کے مشورت

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیا! مجھے یہ ڈر ہے کہ ردّ و بدل نہ ہو

دست ادب کو جوڑ کے اس شیر نے کہا
تشویش کچھ نہ کیجئے اے بنت مرتضٰی
ہرچند مصلحت مری کی اور عقل کیا
لیکن ترائی سے کوئی بہتر نہیں ہے جا

جو نہر فاطمہؑ میں ہے یہ وہ فرات ہے
گرمی میں قرب نہر کا آب حیات ہے

حضرت کے حکم کا متردد ہے جاں نثار
ارشاد یہ ہوا کہ دیا تم کو اختیار
آیا حضور سبط پیمبرؐ وہ ذی وقار
کی عرض خیمہ نہر پہ کرتا ہے خاکسار

اتریں یہیں یہ مرضی آل رسولؐ ہو
بولا وہ بحر فیض کہ اچھا قبول ہو

پوشش کے خادموں کو پکارا وہ مہ جبیں
فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش محل دیر کا نہیں
یاں ہوگا خیمۂ حرم بادشاہ دیں

جلد ان کو بھیجو لوگ ہیں جو کاروبار کے
لے آؤ اشتروں سے قناتیں اتار کے

بولے زہیر قین کہ حاضر ہیں سب غلام
بڑھ کر حبیب بھی ہوئے مصروف اہتمام
کرسی منگا کے بیٹھ گئے اک طرف امامؑ
دم بھر میں ہو گئی وہ زمیں عرش احتشام

پرتو فگن تھا نور رسالت مآبؐ کا
سر پر لگا تھا چتر نوری آفتاب کا

تھا فکر میں خموش دو عالم کا تاجدار
کھلوا رہے تھے خیموں کو عباسؑ نامدار
دیکھا شمال کی جانب سے اک غبار

رایت سیاہ و سرخ نظر آئے تین چار
مڑ کر کہا حبیب نے کچھ رنگ اور ہے
بولا کوئی یہ شام کے لشکر کا طور ہے

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنکے کی دشت ظلم سے کوسوں صدا گئی
گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھرتھرا گئی
جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آ گئی

اک ایک پیل زور تہمتن شکوہ تھا
ابن رکاب سبز قدم سرگروہ تھا

بولے ملازموں سے یہ عباسؑ باوفا
دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے ان کا کیا
آتے ہی سرکشی یہ طریقہ ہے کون سا
کہہ دو کہ اہل بیت کے خیمے کی ہے یہ جا

لازم رسولؐ زادیوں کا احترام ہو
اتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہو

کرسی نشیں ہے لخت دل سید البشر
آئین خسروی سے یہ واقف نہیں اگر
آتی ہے اڑ کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے گرد ادھر
کیا ہے جو روکتے نہیں باگیں یہ خیرہ سر

بھولے ہوئے ہیں اس پہ کہ ہم خاکسار ہیں
شاید ہوا کے گھوڑوں پہ ظالم سوار ہیں

اس فوج کے رئیس نے بڑھ کر کیا کلام
حکم امیر ہے یہیں اتریں سپاہ شام
چھوڑیں گے ہم اسے کہ جو راحت کا ہے مقام
دریا سے آپ ہٹ کے بپا کیجئے خیام

لشکر کشی ہے بادشہ کائنات پر
کل مورچے سپاہ کے ہوں گے فرات پر

کوفے سے کل جوان ادھر آئے ہیں دس ہزار
رستے میں شام کے ابھی فوجیں ہیں بے شمار

خالی ہیں منزلیں نہ بیاباں نہ کوہسار
شہروں سے پرگنوں سے چلے آتے ہیں سوار
لاکھوں ہیں کوئی قبل کوئی بعد آئے گا
گیتی ہلے گی جب پسر سعد آئے گا

فوجوں کا جائزہ تھا وہاں ہم چلے تھے جب
گردے ہیں بیس کوس کے لشکر پڑا تھا سب
دستوں کی روم و شام کے آمد ہے روز و شب
اس ارض پر نہ ہو جو سمائی تو کیا عجب
کیجئے مقام گر کوئی گوشہ جدا ملے
ممکن نہیں کہ نہر پہ خیمہ کی جا ملے

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر
تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم
نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہو آمد تو کیا ہے غم
گرتا ہے کٹ کے سر وہیں جس جا جمے قدم
بچے رہیں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

تم کون ہو حسینؑ ہے مختار خشک و تر
ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہو گا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں عمل ہے تمھیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ظالم بگڑ بگڑ کے بڑھے ایک بار سب
بلوہ جو ہو گیا سمٹ آئے سوار سب
نیزے علم کئے ہوئے تھے نیزہ دار سب
باندھے تھے ایک غول ضلالت شعار سب
لیکن ملا نہ سکتے تھے آنکھ اس دلیر سے
اک شور تھا کہ چھین لو دریا کو شیر سے

بگڑے ابو ثمامہ و سعد فلک سریر
تولی زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جوڑا کماں میں ابن مظاہر نے ایک تیر
بولے اسد کے زجر کے قابل ہیں یہ شریر
عابس کو غیظ لشکر بد خو پہ آگیا
غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا

الٹی جناب قاسمؑ ذیشاں نے آستیں
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبرؑ حسیں
بولے پکڑ کے نیچے زینبؑ کے مہ جبیں
شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ اہل کیں
کہئے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

آگے تھے سب کے حضرت عباسؑ ذی حشم
بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بدم
تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانی ستم
کہتے تھے سر نہ ہو گا بڑھایا اگر قدم
لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

بڑھتا تھا جھومتا ہوا جس دم وہ شیر نر
گرتا تھا کوئی ڈر کے ادھر اور کوئی ادھر
تیغیں جو کھنچ گئیں تو ہوا اور شور و شر
گھبرائے اہل بیت شہنشاہ بحر و بر
آغوش میں بچے چھپا کے [illegible]
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ [illegible]

چلائی رو کے زینبؑ ناشاد و نامراد
ہے ہے خبر تو لو کہ یہ کس سے ہوا فساد
غربت زدوں سے کیا سبب کینۂ و عناد
دیکھے کوئی کدھر ہیں شہنشاہ خوش نہاد
ہمشیر کو نثار امام امم کرو
لوگو دعائیں اکبر مہرو پہ دم کرو

محل سے منھ نکال کے فضہ نے یہ کہا
بلوہ کنار نہر ہے اے بنت مرتضیٰ
نیزے بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیا
قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباسؑ باوفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

زینبؑ پکاریں پیٹ کے زانو بصد ملال
ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انھیں جلال
کہدے کوئی کہ اے اسد کبریا کے لال
غربت پہ ابن فاطمہؑ کی تم کرو خیال
قرباں ہوگئی نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو

یہ بات کہہ کے رونے لگی خواہر امام
عباسؑ ادھر غضب میں بڑھے سوئے فوج شام
کرسی سے جلد اٹھ کے پکارے شہ انام
بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام
یکساں ہے بر و بحر ہماری نگاہ میں
غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

آؤ تمھیں قسم ہے جناب امیر کی
بگڑو نہ سرکشی پہ سپاہ شریر کی
ہمراہ بیٹیاں ہیں شہ قلعہ گیر کی
سب سے جدا ہی جا ہے منزل فقیر کی
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے
یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم
بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم
چپ ہو گئے قریب جو آئے شہ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور
کہدیجئے ان سے کاٹ کے لیجائیں میرا سر
حکم خدا ہے حکم شہنشاہ بحر و بر
اب کچھ کہوں زباں سے کیا تاب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا
کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا
لو اب اٹھا لو تیغ و سپر تم پہ میں فدا
دریا کو تم تو لے چکے اے میرے مہ لقا
وہ شیر ہو کہ خاک ہو ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمھارے سوا ہے ترائی میں

سین — کسی خاص واقعہ یا کسی خاص حالت کی تصویر کھینچنا جس کو انگریزی میں سین کہتے ہیں، واقعہ نگاری کی ایک قسم ہے، لیکن عام واقعہ نگاری اور سین میں یہ فرق ہے کہ واقعہ نگاری میں ہر واقعہ انفرادی حیثیت رکھتا ہے بخلاف اس کے سین اس کیفیت کا نام ہے جو متعدد واقعات یا واقعہ کے متعدد جزئیات کے مجموعہ سے پیدا ہوتی ہے مثلاً اس شعر میں۔

لو چلتی ہو، خاک اڑتی ہو، ہو ظہر کا ہنگام
تنہا یہ چلی آتی ہو امڈی سپہ شام

لو کا چلنا، خاک کا اڑنا، ظہر کا وقت ہونا، فوجوں
اُمنڈنا، ہر چیز کو الگ الگ لیا جائے تو واقعہ ہے،
اگر ان سب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سین ہے۔
اردو میں مرثیہ گویوں اور مرثیہ گویوں میں میرانیس
شاعری کے اس صنف کو جس کمال تک پہونچا دیا، اردو
فارسی میں بھی اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں، ہم چند
یں ذیل میں درج کرتے ہیں۔

ع کی حالت

مثال (۱) حُر نزع کی حالت میں ہے
امام حسینؑ اس کے سرہانے موجود
اس وقت کی حالت اور گفتگو:۔

رُو کیجئے لاشہ مرا اے قبلۂ دیں
ہے یقین کہ اب ہے یہ دم باز پسیں
نزدیک ہے اے بادشہ عرش نشیں
ن سے نکلتی ہے مری جان حزیں

بات بھی اب تو زباں سے نہیں کی جاتی ہے
کچھ اٹھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

ے یہ گود میں شبیرؑ کے لی انگڑائی
تھے یہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
فرمایا تمہیں چھوڑ چلے؟ اے بھائی
حُر جری پھر نہ کچھ آواز آئی

طائر روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

کی شدت میں لوگوں کی حالت

مثال (۲)

ن کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت
زلوں نہ کہیں سایۂ درخت
ئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت
ہیں رنگ جوانان نیک بخت

راکب عبائیں چاند سے چہرو نپہ ڈالے ہیں
تو نسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

وہ دن ہیں جن دنوں کوئی کرتا نہیں سفر
صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر
رنج مسافرت میں ہیں سلطان بحر و بر
لب برگ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر

آتی ہے خاک اڑ کے یمین و یسار سے
گیسوئے مشکبار اٹے ہیں غبار سے

اہل حرم ہیں محمل و ہودج میں بے قرار
معصوم پانی مانگتے ہیں ہو کے بے قرار
بانو پکارتی ہے کہ اے لشکر نامدار
گرمی سے جاں بلب ہے مرا طفل شیرخوار

کیونکر یہ دکھ اٹھے یہ چھوٹی سی جان سے
گرمی ہے یا برستی ہے آگ آسمان سے

چلاتی ہے سکینہؑ کہ اچھے مرے چچا
محمل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہہ دو اب کہیں خیمہ کریں بپا
ٹھنڈی ہوا میں لے کے چلو تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

صغیر السن بچہ نزع کی حالت میں

مثال (۳)

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اس دم بحال زار
لائے حسینؑ ہاتھوں پہ اک طفل شیرخوار
دن کو ہوا قران مہ و مہر آشکار
مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گلعذار

تھا فرط غش سے ننھا سا مکھڑا [illegible]
باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور [illegible]

چھوٹا سا [illegible] تھا دوش پر
ماتھا کھنڈے ہوئے بالوں میں چھلے [illegible]

بھیگی بھویں وہ جن پہ تصدق دل پدر
آنکھیں تو نرگسی پہ نقاہت زیادہ تر
سایہ میں دامن ضعف بوتراب کے
رخسار تھے کہ پھول کھلے تھے گلاب کے
پھیلا ہوا وہ آنکھوں میں کاجل ادھر ادھر
خشکیدہ ہونٹ موئے مژہ آنسوؤں سے تر
باچھوں سے تھا نمود جیسے دودھ کا اثر
ہاتھوں میں نیلے ڈورے تھے ہیکل تھی سینہ پر

ننھے سے دل کو ماں سے بچھڑنے کا درد تھا
دن کی ہوائے گرم سے جسم اس کا سرد تھا
کرتا بدن میں آتا تھا اس رنگ سے نظر
پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دم سحر
سینہ تھا صاف صورت آئینہ جلوہ گر
گرمی سے ہو گیا تھا تنشو کا عرق میں تر
چھاتی میں دم بدم جو دم اس کا اٹکتا تھا
گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

سلام

خود نوید زندگی لائی قضا میرے لئے — شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے
زندگی میں تو نہ اک دم خوش کیا ہنس بول کر — اب یہ کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لئے
کنج عزلت میں مثال آسیا ہوں گوشہ گیر — رزق پہونچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے
تو سراپا اجر ہے زاہد میں سرتا پا گناہ — باغ جنت تیری خاطر کربلا میرے لئے
کہتے تھے شہ سخت ہے تیغ و گلو کا مرحلہ — یہ بھی مشکل سہل کر دے گا خدا میرے لئے
آبرو و مال و فرزندان ضائع عز و جاہ — کس کی خاطر یہ ہوا جو کچھ ہوا میرے لئے
بھر دیا دامن کو مولا نے در مقصود سے — زر دیا زر پر عطا پر کی عطا میرے لئے
نام روشن کرکے کیونکر بجھ نہ جاتا مثل شمع — ناموافق تھی زمانے کی ہوا میرے لئے
ہر نفس آئینہ دل سے یہ آتی ہے صدا — خاک تو ہو جا تا حاصل ہو جلا میرے لئے
بھیج دے جنت میں یا دوزخ میں ہاں مجرم تو ہوں — تو ہے عادل جو مناسب ہو سزا میرے لئے
اے محقق اپنی اپنی قسمت اس میں رشک کیا — کیمیا تیرے لئے خاک شفا میرے لئے

خاک کو ہو خاک سے الفت تڑپتا ہوں عبث
کربلا کے واسطے میں کربلا میرے لئے

میر انیس اور کردار نگاری

ڈاکٹر مسیح الزماں

جہاں تک کرداروں کا تعلق ہے اگر شاعر ناول نویس، یا ڈرامہ نگار اپنی تخلیق میں ایسے کرداروں کو جگہ دیتا ہے جن کی تاریخی حیثیت ہے تو اس کی پابندیاں بڑھ جاتی ہیں لیکن اگر وہ کردار تاریخی ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی حیثیت بھی رکھتے ہوں تو اس کی دشواریاں اور بھی زیادہ ہو جاتی ہیں۔ مرثیہ کے کرداروں کے ساتھ یہی دشواری ہے، واقعات کربلا مقاتل اور دوسری تاریخی کتابوں سے ماخوذ ہیں جن میں تقریباً تمام اہم واقعات درج ہیں۔ واقعات کے ساتھ ساتھ ان میں اشخاص کے بعض خصوصیات گفتگو یا مکالمے وغیرہ بھی ملتے ہیں جن سے ان لوگوں کے بارے میں کچھ رائے قائم کی جا سکتی ہے ان اندراجات کے ساتھ ساتھ ان اشخاص کے بارے میں روایات معتقدات اور خیالات کا بھی ایک سلسلہ ملا ہوا ہے جنہوں نے ان شخصیتوں کا ایک عام تصور قائم کر دیا ہے جس سے مرثیہ نگار انحراف کر سکتا ہے نہ اس میں کوئی تبدیلی یا ترمیم کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر امام حسینؑ کے کردار کو لیجئے معصوم ہونے کی حیثیت سے ان کے یہاں کسی غلطی یا خامی کا تصور نہیں کیا جا سکتا امام ہونے کی حیثیت سے کائنات کی تمام چیزیں ان کی تابع ہیں۔ وہ خیر کل کا مجسمہ ہیں، ان کے علاوہ اگرچہ ان کے ساتھیوں میں ....

کسی اور کا یہ مرتبہ نہیں لیکن پھر بھی وہ سب غلطیوں سے پاک سمجھے جاتے ہیں۔ اسی طرح یزیدی فوج کے سب لوگ نابکار، کمینے اور زر پرست ہیں اس طرح ان کرداروں کی ایک عام تراش مقرر ہے جن سے مرثیہ گو ادھر ادھر نہیں جا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں وہ ان کرداروں کی تخلیق اور ان کے سامنے لانے میں آزاد نہیں ہے جیسا کہ ناول، ڈرامہ یا افسانہ کا لکھنے والا ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ مرثیہ میں عموماً کردار نگاری کی کمی ہے
ایسے کردار جنہیں ایک صفت یا ایک ... احساسات سے تعبیر کیا جاتا ہے اسی۔ لم ...

نزدیک سادے (FLAT) کردار ہوتے ہیں۔ حالات وحوادث کی موجوں سے گزرنے میں وہ کسی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوتے۔ شروع سے آخر تک وہ اپنی خصوصیات کی نمائندگی کرتے رہتے ہیں اور پڑھنے والوں کے دماغوں پر چڑھ جاتے ہیں۔ مرثیہ کے بیشتر کردار اسی قسم کے کردار ہیں۔ ان کی خصوصیتیں اچھائیاں برائیاں، شرافت، رذالت وغیرہ تاریخ اور عقائد نے ایک حد تک پہلے سے مقرر کر دی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اب تک مرثیہ گویوں کے یہاں ہم نے جس قسم کے کرداروں کا ذکر کیا ہے وہ یہی سادے FLAT کردار ہیں۔ انیسؔ کے لیے بھی مرثیے میں یہی حدیں اور مجبوریاں تھیں، لیکن ان کے مرثیوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں پابندیوں میں انہوں نے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی تخلیقی قوت سے انہوں نے اپنے کرداروں کی عملی زندگی کی ایسی تفصیل پیش کی ہے، ایسے زاویے ابھارے ہیں کہ ہم ان کی متحرک تصویریں دیکھ کر اپنے کو ان سے زیادہ قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ قربت اس قسم کی نہیں جو ایک پجاری اپنے دیوتا کے سامنے پہنچ کر محسوس کرتا ہے بلکہ اس میں انسانی گرمی اور سماجی یگانگت کی ہلکی ہلکی لہریں موجود ہیں۔

انیسؔ کے عقیدے میں ان کے بعض کردار فوق الفطرت خصوصیات بھی رکھتے تھے لیکن انہوں نے اپنے مرثیوں میں زیادہ تر ان کے انسانی خصائل، نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے سادے (FLAT) کرداروں میں ایک تیسری سمت (DIMENSION) کا احساس ہوتا ہے۔

مرثیہ کا صرف ایک کردار ایسا ہے جو واقعات وحالات کے ریلے میں تبدیل ہوتا ہے جس کے رویئے برتاؤ اور خیالات آہستہ آہستہ تغیر کی گود میں بڑھ کر انقلاب سے دوچار ہوتے ہیں۔ کہنے کو تو جناب حرؔ کے ساتھ تین اور افراد بھی اس تبدیلی میں ان کے ساتھ تھے لیکن میں نے ایک کردار اس لیے کہا کہ جناب حرؔ کے علاوہ دوسرے لوگوں کی حیثیت کردار نگاری کے پہلو سے شطرنج کے مہروں کی سی ہے۔ کردار کی تبدیلی، اس کی ارتقائی کیفیت کے پیش کرنے میں شاعر کی مددگار ہوتی ہے حرؔ اپنے رسالے کے ساتھ امام حسینؑ کا راستہ روکنے کے لیے سب سے پہلے کوفے کی راہ میں لگے تھے۔ وہاں ان کا رویہ ایک مخالف کا تھا لیکن ایسا مخالف جو امام حسینؑ کا رتبہ شناس بھی تھا جسے معلوم تھا کہ وہ کس کے بیٹے اور کس کے نواسے ہیں۔ رفتہ رفتہ واقعات نے صبح عاشور تک جو مورد اختیار کیے ان سے متاثر ہو کر انہوں نے یہ طے کیا کہ حق کی حمایت وحفاظت کے لیے امام حسین کی طرف جا کر جاں نثار کر دینا ہی اصل زندگی ہے، اندرونی کشمکش کا یہ ہفت خوان حرؔ نے جس طرح طے کیا ہوگا وہ اپنے اندر نفسیاتی عکاسی کے کافی امکانات رکھتا ہے لیکن انیسؔ نے اس ذہنی الجھن کی طرف صرف اشارے کرنے ہی پر اکتفا کی ہے۔

شہ کی مظلومی یہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ
عمر سعد نے کی حرؔ کے رخِ حسرت پہ نگاہ
بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ
محسن دشمن وآقا ہے مرا یہ ذی جاہ
ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے
سخنِ حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

ای۔ ام فارسٹر، ایسپکٹس آف دا ناول

حرے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر
یہ تو ہے صاف طرف داری شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریف امیر
اللہ اللہ یہ اوصاف، یہ مدح شبیر
سن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی راتوں سے
الفت شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے
نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج
سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
فت بخشا ہے محمدؐ کے نواسے نے کی تاج
جن کو سمجھا ہے غنی دلمیں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے
یر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور
لکھیں گے عہدہ اخبار پہ جو ہیں مامور
الم شام ہے جابر وہ سزا دیگا ضرور
گر تجھے دار پہ کھینچے تو کچھ اس سے نہیں دور
سب تری قوم کے سر تن سے جدا ہو ہیں گے
زن و فرزند گرفتار بلا ہو ہیں گے

ر کا جواب ظاہر کرتا ہے کہ اس کے دل میں جو تذبذب
کیفیت تھی وہ ختم ہو چکی اور اب اس نے امام حسینؑ کی
ف چلے جانے کا فیصلہ کر لیا ہے یعنی دنیا کو دین پر نچھاور
نا طے کیا ہے۔ اس کے کردار کی بے یقینی ختم ہو گئی اور
راستہ معین ہو گیا:

ل خیرے بہکا نہ مجھے او ابلیس
یہی کونین کا مالک ہے راس و رئیس
نہ مجھے دیگا ترا حاکم ملعون خسیس
کچھ تردد نہیں کہدے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

انیس کی کردار نگاری کو سمجھنے کے لیے ان حدوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے جن کا بیان اس سے پہلے ہو چکا ہے جب موضوع کی وجہ سے شاعر ایسے کردار منتخب کرنے پر مجبور ہو جو تاریخوں، تذکروں، شہادت ناموں وغیرہ کے ذریعے سننے والوں سے ایک حد تک متعارف ہوں، ان کے اہم خصوصیات لوگوں کو معلوم ہوں تو اس کردار کو زندہ اور مشخص کر کے سامعین کے سامنے لانے کا یہی طریقہ تھا کہ ان کے عادات و اطوار، گفتگو اور برتاؤ کا ایسا بیان کیا جائے کہ اسے پڑھ کر یا سنکر ہم اپنے کو اس کردار کے بہت قریب محسوس کریں۔ مختلف موقعوں پر اس کے رد عمل سے اس کی شخصیت ابھر کر سامنے آئے۔ اس کی مثال جذبات نگاری کے سلسلے میں ہم پیش کر آئے ہیں جہاں جناب زینبؑ کے کردار کے مختلف پہلو مختلف حالات میں پیش کئے گئے۔ ایک مرثیہ میں عموماً ابتدا سے آخر تک جس مختصر وقت کا بیان ہوتا ہے اس میں کردار کے ارتقا کی کوئی اور صورت نکلنا مشکل ہے اس لیے کہ حالات میں کوئی واضح تبدیلی واقع نہیں ہوتی، روز عاشور سر فروشی کا ایک سلسلہ ہے جو صبح سے عصر تک جاری رہتا ہے اس مختصر عرصہ میں کرداروں میں ارتقاء اور ان میں حالات کے ماتحت تبدیلی ہونے کا امکان زیادہ نہیں اسی لیے یہ اعتراض اپنی جگہ کوئی خاص وزن نہیں رکھتا کہ انیس کے کرداروں میں تدریجی ارتقا نہیں بلکہ وہ بنے بنائے ترشے ترشائے ہوئے رکھے ہیں جو کردار نگاری کے منافی ہے۔ چونکہ ایک مرثیہ عموماً ایک شہید کے حالات، رخصت جنگ اور شہادت پر مبنی ہوتا ہے اور اس کا سارا عمل تقریباً ایک دو گھنٹہ میں ختم ہو جاتا ہے اسی لیے اس [illegible] کردار میں اگر تبدیلیاں دکھائی جائیں [illegible]

معلوم ہوگی۔ ان مرثیوں کے پڑھنے میں کردار کے ارتقاء کا تصور یہ رکھنا چاہیئے کہ اس مختصر مدت میں کردار اگر مختلف حالات اور جذباتی منزلوں سے گزرتا ہے تو اس میں کیفیتیں اور احساسات جلوہ گر ہوتے ہیں یا نہیں۔ خیمے کے اندر اور باہر اسکے رویے میں فرق ہوتا ہے کہ نہیں۔ امام سے گفتگو کے وقت اس کا کیا انداز ہوتا ہے اور میدان جنگ میں پہونچ کر اس کے کیا تیور ہوتے ہیں۔ اگر انیس ان مختلف مدارج کو کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں، اگر ان کا پیش کیا ہوا کردار سامعین کو اپنی حقیقت سے مطمئن کرتا ہے تو ماننا پڑے گا کہ انیس کا فن اس سنگلاخ زمین میں بھی گل کاری کرنے میں ماہر ہے۔

جناب قاسم کے بارے میں یہ معلوم ہے کہ وہ امام حسنؑ کے لڑکے ہونے کی وجہ سے شجاع اور بلند نظر تھے۔ مرثیہ گو کے موضوع کے اعتبار سے کربلا میں ان کی شادی ہوئی تھی۔ اس عمومی خاکے میں انیس نے جس طرح رنگ بھرے ہیں، افعال و حرکات جذبات و احساسات کی لہریں دوڑائی ہیں اس سے ان کی تصویر... کتنی جان دار ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے میدان جانے کا ارادہ کر کے نئی نئی..... شریک حیات سے رخصت ہونے جاتے ہیں:

یہ کہہ کے کائے سر کو جھکائے دلہن کے پاس
آنکھوں میں اشک درد کلیجے میں جی اداس
فرمایا ہم کو ہائے یہ شادی نہ آئی راس
سب مر گئے عزیز شہنشاہ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی ویرانہ ہو گیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزا خانہ ہو گیا

ہم کہہ کے اپنے باپ کی اس دم کرو مدد
کام آتا ہے پسر ضیغم صمد
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روز بد
صدقے کرو ہمیں کہ بلا ان کی ہوئے رد
راضی رضائے حق پہ بصد آرزو رہو
حیدر سے ہم بتول سے تم سرخرو رہو
گھونگھٹ ہٹا کے ہمکو دکھاؤ تو رخ کا نور
پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور
نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور
جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

دلہن کا جواب بھی دیکھئے جس میں کس اختصار سے ایک نازک وقت میں ایک نئی بیاہی لڑکی کے احساسات پیش کئے گئے ہیں اس اختصار میں اس کی شرم بھی ہے پریشانی بھی حسرت بھی ہے نامرادی بھی۔

جب یہ سخن کلام تو جی سنسنا گیا
دل پر چھری چلی کہ جگر تھرتھرا گیا
منہ پر دلہن کے صاف رنڈاپا سا چھا گیا
جوش بکا میں کچھ نہ زباں سے کہا گیا
دولہا کو اتنی بات سنا کر اک آہ کی
صورت بتاتے جاؤ ہمارے نباہ کی

یہی قاسم جب میدان میں پہونچتے ہیں تو نئے شادی شدہ جذباتی نوجوان کے بجائے ان کی تصویر اس طرح نظر آتی ہے۔

بڑھ کر رجز یہ پڑھنے لگے قاسم جری
عالم میں کون ہے جو کرے ہم سے ہمسری
ہم حیدری ہیں ہم میں ہے زور غضنفری
ہم سے ہے اوج پایۂ اورنگ صفدری
شہرہ ہے حرب و ضرب شہ خاص و عام کا
سکہ ہے شش جہت میں ہمارے ہی نام کا

اوزق جنگ کے لیے سامنے آتا ہے تو جناب قاسم اس
سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

قاسم نے دی صدا کہ بس اب کر زباں کو بند
اللہ کو غرور و تکبر نہیں پسند
حق نے فروتنی سے کیا مجھ کو سربلند
نیزے کا بند باندھ کوئی چھیڑ کر سمند
دیکھیں بلند کون ہے اور پست کون ہے
کھل جائے گا ابھی کہ زبردست کون ہے

امام حسین کا کردار مرثیہ میں سب سے اہم بھی ہے
ور کربلا کے آخری شہید ہونے کی وجہ سے عاشور کے
ن ان کے عمل کا تعدد دوسرے شہیدوں سے زیادہ
بھی ہے اس کے علاوہ پیشوا اور سردار ہونے کی
وجہ سے رخصت اور شہادت کے سلسلے میں تقریباً
ہر شہید کے مرثیہ میں ان کا ذکر آجاتا ہے۔ لڑائی
شروع ہونے سے پہلے کے بھی بعض مناظر میں ان کا
بیان ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان کے جذبات و احساسات
ن کے انداز و کیفیت کے بیان کا دائرہ زیادہ بڑا
ہے۔ ان کی شخصیت کے سب پہلوؤں کی مثالیں
بنا طوالت کا باعث ہوگا، پھر بھی بعض خاص پہلو ان
مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ خیمے کے
پا کرنے کی جگہ پر جب حضرت عباس یزیدی فوج
سے برہم ہوتے ہیں تو امام حسین انھیں اپنے سر کی قسم
دے کر اس طرح سمجھاتے ہیں۔

اگرچہ ان کی بے ادبی قابل سزا
پر تم پسر رحیم کے ہو بخش دو خطا
ل ہو یا نزاع ہو ہے ہر جگہ خدا
مظلوم کو غریب کو، غصے سے کام کیا
کرتا ہے عاجزی وہی جو حق شناس ہے
ہم کو نبی کی روح اطہر کا پاس ہے

صدقے ترے جلال کے اے میرے آفتاب
یاد آگیا مجھے اسد اللہ کا عتاب
تم سے مقابلے کی جہاں میں کسے ہے تاب
جعفر ہو دبدبے میں شجاعت میں بوتراب
یہ کیا ہیں تم تو سد سکندر کو توڑ دو
لو ہم کو چاہتے ہو تو دریا کو چھوڑ دو
تھوڑے سے بستروں کی ہے درکار ہم کو جا
جنگل ہوا تو کیا، جو ترائی ہوئی تو کیا
ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا
آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
وہ اب کہاں ہیں شہر جنھوں نے بسائے ہیں
سب اس زمیں پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں

شب عاشور جب وہ اپنی چھوٹی بچی سکینہ کو سمجھاتے ہیں
تو ان کا لہجہ اور انداز دوسرا ہوتا ہے۔ مخاطب کی
عمر کے اعتبار سے بات کے کہنے کا طریقہ بھی بدلا ہے اور
باپ کی محبت الفاظ سے صاف جھلکتی ہے۔

حضرت نے کہا میں تری آواز کے قرباں
اللہ تم اب تک نہیں سوئی ہو مری جاں
غربت میں کہاں راحت و آرام کا ساماں
بن باپ کے تم کو تو نہیں چین کسی آں
اچھی نہیں عادت یہ، نہ رویا کرو بی بی
پہلو میں کبھی ماں کے بھی سویا کرو بی بی
کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں
مجبور ہوں ایسے کہ تمہیں چھوڑ کے جائیں
تم پاؤ نہ ہم کو نہ تمہیں ہم کہیں پائیں
بی بی کہو پھر جاتی ہیں کس طرح سے مائیں
جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
برسوں جو رہے ساتھ وہ چھٹ جاتے ہیں بی بی

فوج یزیدی سے امام حسین جب خطاب کرتے ہیں

کے لہجے میں دوسری کیفیت ہے۔ سنجیدگی، متانت، ٹھہراؤ جوان کے ذہن کی گہرائی اور جذبات پر قابو کا پتہ دیتا ہے۔ مخالف فوج نے دھاوا بول دیا ہے لیکن امام ابھی جنگ کا آغاز کرنا نہیں چاہتے۔ ان کے ساتھی غصے میں بڑھنا چاہتے ہیں لیکن آپ کا رویہ یہ ہے: "بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ باہر بڑھیے" اور اسکے بعد فوج کو مخاطب کرتے ہیں اسلیے کہ آپ ان کی ہدایت کا فرض بھی اپنے اوپر سمجھتے ہیں، ان کو راہ سے بھٹکا ہوا دیکھتے ہیں اور انھیں آنکھیں کھول کر دیکھنے کا موقع دینا چاہتے ہیں آتش غضب سے وہ مغلوب ہونا نہیں جانتے:

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام

اے سپاہ عرب و روم و رے و کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسین آخری حجت کو تمام
پسر مصحف ناطق ہوں سنو میرا کلام
سخن حق کی طرف کانوں کو مصروف کرو
شور باجوں کا مناسب ہو تو موقوف کرو

اس وقت امام ہدایت کا چراغ اور صلح کا پیغام لیکر آگے بڑھے ہیں۔ کوئی اشتعال دلانے والی بات نہیں کہتے، کوئی حکم نہیں دیتے، کسی بڑائی اور برتری کا ذکر نہیں کرتے، لیکن جب جہاد کی غرض سے میدان میں پہنچتے ہیں تو ان کی رجز کا انداز دوسرا ہوتا ہے عرب کے قاعدے کے مطابق اس وقت ان کی زبان سے اپنے اوصاف کا بیان بھی ہے اور لہجہ بھی فخریہ ہے:

بخشا ہے حق نے مجھ کو شہ لافتا کا زور
اس دست مرتعش میں ہے دست خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیبر کشا کا زور
پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور
الٹوں فلک کو بول جو ہو قصد انقلاب کا
جس طرح ٹوٹ جاتا ہے ساغر حباب کا

ایک دوسرے مقام پر ابن سعد سے اس طرح گفتگو کرتے ہیں:

کہتا تھا ابن سعد کہ اے آسماں جناب
بیعت جو کیجئے اب بھی تو حاضر ہے جام آب
فرماتے تھے حسین کہ اے خانماں خراب
دریا کو خاک جانتا ہے ابن بوتراب
فاسق ہے پاس کچھ تجھے اسلام کا نہیں
آب بقا ہو آب تو مرے کام کا نہیں

میدان میں جب جان دینے کے لیے جاتے ہیں تو آپ اہل حرم سے رخصت ہوتے ہوئے انھیں صبر کی تلقین کرتے ہیں اور رضائے الہٰی کو سب سے افضل اور اہم بتاتے ہیں:

فرمایا شہ نے صبر بہن چاہیئے تمہیں
خالق کی یاد شام و سحر چاہیئے تمہیں
لب پر رضا رضا کا سخن چاہیئے تمہیں
جو ماں کا تھا چلن وہ چلن چاہیئے تمہیں

ہر بار پوچھتے تھے سبب آہ سرد کا
شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

سچ ہے کہ تم کو مجھ سے محبت ہے اے بہن
کیا کیجئے ناگزیر یہ فرقت ہے اے بہن
پیارے تمہارے بھائی کی رخصت ہے اے بہن
دنیا مقام رنج و مصیبت ہے اے بہن
بھولے نہ یاد حق کبھی گو حال غیر ہو
اس کی ظفر ہے خاتمہ جس کا بہ خیر ہو

یہی صبر و ہمت کا پہلا ہے جب بیٹے کی لاش پر پہنچتا ہے تو اس کا دل کڑھتا ہے، گریہ وزاری جو انسانی فطرت کا تقاضا ہے وہ اس کے یہاں بھی نظر آتی ہے کیونکہ ایسی حالت میں انیس اگر اس کے دل پر چوٹ لگتی نہ دکھاتے اس کو اس صدمے سے نڈھال نہ پیش کرتے تو

اس کا کردار انسانی کردار نہ رہے۔ جہاں انیسؔ نے امام حسینؑ کو انتہائی متین، سنجیدہ اور معاملہ فہم دکھایا ہے وہاں یہ بھی مدنظر رکھا ہے کہ ان کی تصویر لوگوں کے سامنے ایسی نہ آئے کہ وہ کسی اور دنیا کی مخلوق معلوم ہونے لگیں انھیں کچھ اصول پیارے ہیں، کچھ قدریں عزیز ہیں جن کو بچانے کے لیے وہ جان کی بھی پروا نہیں کرتے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے سامنے ان کی گود کے پالے مارے جائیں، ان کے جگر کے ٹکڑے کٹ کٹ کر گرتے رہیں اور انہیں دکھ نہ ہو اس تکلیف کا احساس نہ ہو۔ اگر انیسؔ انہیں اس طرح پیش کرتے تو وہ صبر کے بجائے بے حسی کی کیفیت ہی جاتی اس لیے انیسؔ نے عام انسانی خصائل سے بھی ان کا رشتہ مضبوط رکھا ہے اور یہی ان کی ہوش مندی ہے۔ امام حسین جناب علی اکبر کی لاش پر پہنچے ہیں:

برچھی سے ٹکڑے ٹکڑے تھا لخت جگر کا دل
خود باپ نے جھپیدا ہوا دیکھا پسر کا دل
ہوتا ہے آبگینہ سے نازک بشر کا دل
پتھر کا دل نہیں ہے یہ دل ہے پدر کا دل
ایوب بھی اگر ہوں تو دم بھر نہ کل پڑے
آنسو تھمیں تو منہ سے کلیجہ نکل پڑے

بچھڑا وہ لال جس کا گوارا نہ تھا فراق
فرماتے تھے کہ لوٹ لیا تو نے اے عراق
اے موت جلد آ کہ بس اب زندگی ہے شاق
خنجر کی آرزو ہے شہادت کا اشتیاق
برباد اس طرح کوئی آباد گھر نہ ہو
کیا زندگی کا لطف جب ایسا پسر نہ ہو
سمجھے تھے ہم نبھے گا نہ پیر و جواں کا ساتھ
پیر و جواں کا ساتھ ہے تیر و کماں کا ساتھ
غربت میں کون دے پدر ناتواں کا ساتھ
واحسرتا کہ چھوٹ گیا کارواں کا ساتھ
یوں قافلے سے چھوٹ کے شبیر رہ گیا
سب نوجواں چلے گئے یہ پیر رہ گیا

یہاں بھی انیسؔ نے کرداروں کے فرق مراتب اور فرق جذبات کا خیال رکھا ہے۔ علی اکبر سے امام حسینؑ کو جتنی محبت اور لگاؤ ہے اس سے کم جناب زینب کو نہیں، وہ بھی اسی گھرانے میں پلی بڑھی ہیں، لیکن عورت ہونے کی وجہ سے ان کے کردار کی بعض خصوصیات مختلف ہیں، بعض دوسری وجہ سے بھی بعض حالات میں ان کے ردعمل کا زاویہ مختلف ہوتا ہے۔ جناب علی اکبر کی شہادت پر وہ جس طرح بین کرتی ہیں وہ موضوع کے اعتبار سے متحد ہوتے ہوئے بھی اوپر کے بین سے الگ، ایک دوسرے آدمی کے خیالات معلوم ہوتے ہیں:

چلاتی تھی ارے مرا پیارا ہے کس طرف
اے آسماں وہ عرش کا تارا ہے کس طرف
اے ابر شام چاند ہمارا ہے کس طرف
اے ارض کربلا وہ سہارا ہے کس طرف
یہ بے نشاں بے جان گئی میہمان کی
میت کدھر کو ہے مرے مرطل جوان کی
اے میرے گلبدن، مرے ابرو کماں جواں
اے میرے کم سخن، مرے شیریں بیاں جواں
اے میرے صف شکن، مرے حیدر نشاں جواں
اے میرے تیغ زن، مرے شیر ژیاں جواں
پالا تھا لاکھوں سے مہر کہ مثل آفتاب میں
دو دن کی پیاس نے تجھے مارا شباب میں

ان مثالوں کی روشنی میں انیسؔ کی کردار نگاری پر رائے دیکھیے:

"میر انیسؔ نے مدحی پیمانہ دیا

کہ ہم نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ وہ مرثیہ نگاری کو مداحی کے سوا کچھ نہ سمجھتے تھے یعنی ان کے لیے مرثیہ لکھنا اور قصیدہ لکھنا بالکل ایک ہی طرح کے عمل تھے ان میں وہ کوئی زیادہ فرق نہیں کرتے۔ امام حسین اور حضرت عباس اور حضرت علی اکبر کے حال پر جو مرثیے ہیں وہ سب ایک دوسرے پر چسپاں ہو سکتے ہیں[1]"

اسی سے ملتی جلتی بات اس سے بہت پہلے پروفیسر کلیم الدین نے کہی تھی،

"سیرت نگاری تو اردو شاعری میں سراسر مفقود ہے۔ انیس کے مراثی میں بھی اس کا وجود نہیں، وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ واضح نہیں کرتے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں جو دوسروں میں پائی جاتی ہیں"[2]

یہ خیالات ظاہر کرنے کے وقت ان لوگوں کے ذہن میں غالباً بعض مغربی ناقدوں کے وہ اقوال تھے جن کے اعتبار سے کردار نگاری کی کامیابی یہ ہے کہ کرداروں کے سامنے عمل و حرکت کا میدان کھلا ہونا چاہیئے۔ ہر موقع پر کردار کے سامنے عمل کرنے کے ایک سے زیادہ راستے ہوں جن میں سے وہ کوئی بھی اختیار کر سکتا ہو، ناول یا ڈرامے کے ابتدائی حصہ میں یہ بے یقینی نمایاں ہونا چاہیئے کہ ایک مخصوص کردار ان راستوں میں سے کون سا راستہ اختیار کرے گا۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ہے کردار کا مزاج لوگوں کے سامنے آتا جاتا ہے اس کے طریقۂ عمل کے بارے میں پڑھنے والوں کی بے یقینی گھٹتی جاتی ہے اور وہ بتا سکتے ہیں کہ کن حالات میں کردار کا ردعمل کس قسم کا ہوگا۔ کردار نگاری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ جو کردار پیش کئے جائیں ان کی اچھائیاں بھی واضح کی جائیں اور برائیاں بھی وہ غلطیاں بھی کرتے ہوں اور خامیاں بھی رکھتے ہوں۔ برے کردار میں بھی اچھائیوں کے کچھ پہلو موجود ہوں چاہے ان کا تناسب کتنا ہی کم کیوں نہ ہو۔

ان خیالات کے پس منظر میں جب مرثیہ کے موضوع اور اس کے کرداروں کو رکھا جائے گا تو مرثیوں کو پڑھے بغیر ہی یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ تذکرہ بالا اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مرثیہ میں کردار نگاری ممکن ہی نہیں۔ اس لیے کہ اس کے واقعات، اس کا انجام، کرداروں کے فیصلے سب پہلے سے مقرر ہیں۔ باری باری سے سب کو میدان جنگ کی اجازت لینا اور میدان میں جا کر شہید ہونا ہے۔ مرثیہ گو واقعات کے اس بہاؤ میں مختار نہیں۔ اس لئے مرثیہ کی کردار نگاری کو خود اس صنف کی عائد کردہ پابندیوں کو پیش نظر رکھ کر سمجھنا چاہیئے اور دوسرے اصناف کے اصول کو ان پر ہو بہو منطبق نہیں کرنا چاہیئے۔ کردار نگاری کا مقصد شخصیت کا نمایاں کرنا ہے۔ کرداروں کے ایسے خصوصیات واضح کر دیے جائیں جن کی مدد سے

---

[1] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور میر انیس ص ۳۷ (باردوم)

[2] کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۴۱ (پہلا اڈیشن)

ان کی الگ شخصیت محسوس کی جا سکے۔ جسمانی طور پر وہ الگ معلوم ہوں اور صرف نام کی تبدیلی ہی ان کی پہچان نہ ہو۔ انیس کے یہاں سے ہم نے مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ ان کے کرداروں کے لب و لہجہ، انداز اور برتاؤ الگ الگ ہیں۔ نہر کے کنارے خیمے نصب کرنے کے مسئلے پر حضرت عباس اور امام حسین کا ردعمل مختلف ہوتا ہے۔ یہی صورت ان دو کرداروں میں ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ موقع نہیں کہ اور مثالیں دے کر یہ بات واضح کی جائے کہ جناب زینب، زوجہ عباس اور جناب سکینہ واضح طور پر الگ الگ خصوصیات رکھنے والے کردار ہیں۔ اسی طرح جناب حر، عون و محمد اور علی اکبر کے کردار بھی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جناب صغریٰ کا جو کردار پیش کیا گیا ہے اس میں جو دوسرے کرداروں سے علیحدگی ہے وہ کردار کی نہیں بلکہ حالات کی وجہ سے ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی جگہ جناب کبریٰ ہوتیں تو ان کا جذباتی ردعمل بھی وہی نہ ہوتا جو جناب صغریٰ کا پیش کیا گیا ہے اسی طرح لباس اور واقعات سے قطع نظر کر کے جناب قاسم اور جناب علی اکبر کے خصائل میں کوئی واضح فرق نہیں پیش کیا گیا جو ایک میں ہو اور دوسرے میں نہ ہو۔ لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالا جا سکتا کہ انیس کے یہاں کردار نگاری کا فقدان ہے۔ احسن فاروقی اور کلیم الدین کا یہ خیال انیس کے مرثیوں کے مختلف حصوں کو دیکھے اور مقابلہ کیے بغیر ایسے مفروضات پر قائم ہے جن کا حقیقت سے واسطہ نہیں۔ پچھلے صفحات میں ایسی بہت سی مثالیں دی جا چکی ہیں جن سے واضح ہے کہ انیس نے مرثیہ کے کرداروں میں ایسے نفسیاتی پہلو پیدا کیے ہیں اور مختلف حالات میں ان کے عمل و ردعمل کو ایسی چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ ان کرداروں کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

براہ راست مرثیوں کا گہرا مطالعہ کیے بغیر اس کی خصوصیات اور حدود پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے کردار نگاری کے سلسلے میں لوگوں کو ایک اور غلط فہمی ہوئی ہے۔ مرثیہ کے کردار دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ ایک امام حسین اور ان کے ساتھیوں کا گروہ دوسرا ان کے مخالفین کا۔ عقائد و روایات کے ماتحت مرثیہ گو کے نزدیک ان میں سے پہلے گروہ کے تمام افراد اچھے اور پسندیدہ خصائل کے مالک ہیں۔ وہ حق گو، بہادر، عابد، وفادار، خدا ترس وغیرہ ہیں۔ دوسرے گروہ کے سب لوگ سنگدل زر پرست، لالچی اور بے ضمیر ہیں۔ انیس پہلے گروہ کے افراد میں کوئی خامی نہیں دکھاتے اور دوسرے گروہ کے لوگوں میں کوئی خوبی نہیں پیش کرتے۔ عام حالات میں یہ کردار نگاری کی خامی ہے۔ لیکن یہاں مسئلہ سچائی کا نہیں بلکہ شاعرانہ سچائی کا ہے۔ مرثیہ کے کردار ناول یا ڈرامہ کے عام کردار نہیں جنہیں ناول نگار اپنی مرضی کے مطابق ڈھال کر پیش کرتا ہے بلکہ مرثیہ کے کردار ایسے ہیں جن کے خصائل کے متعلق اسے یقین ہے کہ وہ اس عقیدے کے مطابق تھے۔ اسی نکتہ سے لوگوں کو غلط فہمی ہوئی کہ جب امام حسین کے ساتھیوں میں اچھائیاں ہیں اور سب مخالفین میں برائیاں تو ادھر کے سب کردار ایک سے ہوں گے اور ادھر کے سارے افراد بھی یکساں ہوں گے۔ انیس کے مرثیوں کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ باوجودیکہ امام حسین کے سب ساتھیوں میں تمام پسندیدہ خصائل مشترک ہیں پھر بھی انہوں نے ان خصائل میں ایسے ایسے باریک پہلو پیدا کیے ہیں کہ ان کی شخصیتیں ایک دوسرے سے الگ محسوس کی جا سکیں

پروفیسر احتشام حسین نے ایک جگہ اس نکتہ پر اس طرح روشنی ڈالی ہے :

"جب کرداروں کے متعلق نادافیت ہو اور اشاروں، کنایوں اور استعاروں کی زبان سمجھ میں نہ آئے اس وقت یہ سمجھنا کہ شاعر کردار نگاری میں ناکام رہا ہے شاعر کے ساتھ ناانصافی ہے۔ مرثیہ کی کردار نگاری ناول اور ڈرامے کی کردار سازی سے مختلف ضرور ہے لیکن ایسا نہیں کہ میر انیس نے کرداروں کی ظاہری اور باطنی، جذباتی اور ذہنی کیفیات اور نفسیات کا لحاظ نہیں رکھا اور بنے بنائے کرداروں کو بنی بنائی شکلوں میں بغیر کدوکاوش کے پیش کر دیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کرداروں کا عمل ہمیں متاثر نہ کرتا اور ہمیں ان کے متعلق متجسس نہ بناتا شاید ان کے کرداروں کے جاندار ہونے کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر انیس نے یہ عقیدہ رکھتے ہوئے کہ امام حسین اور ان کے ساتھی الوہی شان رکھتے تھے عام طور سے کردار کے انسانی پہلوؤں پر زور دیا ہے[1]۔"

انیس کے کردار مثالی ہونے کی وجہ سے بڑے کردار ہیں۔ وہ نیکیوں کا مجسمہ ہیں اور برائیوں سے بعید ہو خیر و شر کی متضاد طاقتوں کی کشمکش کرتے ہیں۔ ان کا اس طرح نمائندہ (ٹائپ) ہونا حقیقت کا ایک اور رخ سامنے کرتا ہے جس سے حیات کے سماجی اور اخلاقی عوامل کا بہت زیادہ اچھا شعور حاصل ہوتا ہے۔ ممتاز حسین نے ایک جگہ اسے واضح کیا ہے :

"اب کرداروں کے ٹائپ کا سوال پیدا ہوتا ہے، ایک حقیقت نگار صرف اس ٹائپ کے کرداروں کی مصوری سے حقیقت کو گرفت میں نہیں لا سکتا جو مرتی ہوئی حقیقت یا اپنے ماحول کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں، ان میں حقیقت کی تصویر موجود ہوتی ہے لیکن وہ ادھوری ہے، پوری حقیقت کو پیش کرنے کے لیے اس ٹائپ کے کرداروں کو منتخب کرنا ضروری ہے جو گولیوں سے گھائل ہو کر بھی انسانیت کا پرچم اڑاتے جاتے ہیں[2]"

انیس کے کردار نیزہ و شمشیر سے لہو لہان انسانی قدروں کی حمایت میں ہنس ہنس کر جان دیتے ہیں اور ذاتی مفاد سے بے نیاز زندگی کے دھارے کو پلٹنے، فسق و فجور، مکر و ریا، استحصال اور دولت پرستی کا پردہ فاش کرنے کے لیے اپنے کو مٹا دیتے ہیں۔

کردار نگاری ہی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ عرب کے کردار مرثیوں میں ہندوستانی رسوم کے ساتھ پیش کیے گیے ہیں لیکن یہ مسئلہ چونکہ انیس کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ اردو مرثیہ کی ایک عام روایت ہے جس کے بارے میں ہم نے دوسری جگہ اظہار خیال کیا ہے اس لیے یہاں اس کے اعادے کی ضرورت نہیں۔

٭ ٭ ٭

---

[1] ... ماحول ص ۲۲۰-۲۲۳ (لاہور) [2] نئے تنقیدی گوشے ص ۱۲۹ (دہلی)

میرانیس کی رزمیہ شاعری

(ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری)

فن تنقید نگاری کا بانی ارسطو اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "POETICS" میں کہتا ہے کہ رزمیہ شاعری کے لئے یہ ضروری ہے کہ نظم طویل ہو اور ایک نظر میں اس کا آغاز و انجام سمجھ میں آسکے۔ یہ تاریخ کے کسی اہم اور غیر معمولی واقعہ کو بیان کرتی ہے جس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور خاتمہ ہو اور اگر یہ ایک ہی نشست میں ختم ہو جائے تو بھی رزمیہ کہی جائے گی۔ آغاز میں یہ فرض کرنا ضروری نہیں ہے کہ اس سے پہلے کچھ پیش کیا جا چکا تھا لیکن اس کے بعد کچھ پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے برخلاف اس کا انجام وہ ہے جس میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ اس سے پہلے کچھ پیش کیا جا چکا ہو اور اس کے بعد کچھ پیش کیا جائے گا۔ یعنی جس کا ربط آغاز و انجام دونوں اجزا کے ساتھ ہوتا ہے[۱]۔ آخر میں رزمیہ جس قدر سبق آموز اور لرزہ خیز ہوگا اتنا ہی اس کا گہرا اثر سامعین پر پڑے گا۔

ٹریجڈی کے لئے ایک ضروری امر یہ ہے کہ اس میں تعجب کا عنصر (The Element of Wonderful) نمایاں ہو لیکن ایپک (رزمیہ) مبالغہ کی خوبی برتنے میں ٹریجڈی سے دو قدم آگے ہے۔ اس میں خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز قرار دیا گیا ہے کیونکہ اس قسم کے واقعات سے سامعین کو تعجب ہوتا ہے اور ان کے لئے دلچسپی کا سامان مہیا ہو جاتا ہے لہٰذا رزم نگار پر لازم آتا ہے کہ وہ اپنی نظم میں خلاف معمول کو ایسے ہنر اور سلیقے سے پیش کرے کہ سامعین کو یہ نہ ہو کہ ایسے واقعات پیش نہ آئے ہوں گے بلکہ وہ مبالغہ کے انداز کو دیکھ کر یہ رائے قائم کر سکیں کہ جو کچھ شاعر نے کہا ہے وہ صحیح ہے اور اس قسم کے واقعات حقیقت کے مطابق ہیں اور ان کو اسی طرح سے پیش ہونا چاہیئے تھا۔ ارسطو کی عبارت کا خلاصہ یہ ہے۔

پس بقول ارسطو رزمیہ کے لئے لازمی امر یہ ہے کہ قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس ممکنات پر ترجیح دی جائے۔ اس خوبی سے رزمیہ کی اثرپذیری کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اور سامعین کو اس قسم کے واقعات سنتے سنتے کیف و سرور حاصل ہوتا ہے۔ قرین قیاس ناممکنات سے مراد جنگل کا گونجنا، زمین کا سرکنا، آسمان سے آگ برسنا، حرارت سے ہتھیاروں کا جلنا، آفتاب کا خون ملنا، دریا کا پھوٹ پھوٹ کر رونا اور شاعری کے وہ تمام مافوق الفطرۃ عناصر شامل ہیں جن کا وجود ہمارے آگے عنقا کے برابر ہے۔ لیکن شاعر تخیل کی بلند پروازی سے ایسے عناصر کا ذکر اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ سامعین کے

۱؎ The Great Critics (on Poetics) Para 2, P 36.

ذہن پر ایسا نکھار دیتا ہے اور ان کی زبان سے بے ساختہ واہ واہ اور سبحان اللہ کے کلمات نکلتے ہیں۔

رزمیہ نظم میں اچھے اور بُرے دونوں قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔ اچھے کردار کی سیرت میں نیکی کا جذبہ کارفرما رہتا ہے اور بُرے کردار کی سیرت میں ہمیشہ بُرائی ہوتی ہے۔ اسی شخص کا کردار اچھا ہو سکتا ہے جس کی سیرت اچھی اور اُونچی ہو۔ نیک کردار جملہ اخلاقی صفات یعنی شجاعت، سخاوت، اعلیٰ سیرت، رحمدلی، حق آگاہی، حق شناسی اور علوئے نصب العین کے حامل ہوتے ہیں۔ بُرے کردار میں شقاوت قلبی، بزدلی اور پستیٔ اخلاق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔ اس کے ہر فعل میں بدی کا عنصر غالب رہتا ہے۔ رزمیہ میں کردار اپنے افعال و اعمال اور گفتار سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان میں ارسطو کی مقرر کردہ خوبیاں یکرنگی اور تجربہ و مناسبت جلوہ گر رہتی ہیں۔

شبلی اور دیگر ناقدین نے اردو ایپک کا جو تصور قائم کیا ہے وہ بہت ہی محدود ہے اور وہ ایپک کی جملہ خصوصیات پر حاوی نہیں ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک ایپک کا مفہوم صرف جنگ و جدل کے منظر تک ہی محدود ہے۔ دراصل ایپک ایسی بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جس کی اثر پذیری کا دائرہ وسیع ہو اور جس میں اعلیٰ مقصد اور بلند نصب العین والے کرداروں کے تاریخی کارناموں کے حالات اور ان کی اہمیت و عظمت کا بیان ہو، خواہ بحیثیت واقعات و کردارنگاری خواہ بحیثیت قائم کردہ فضا و ماحول۔۔۔ اس کا معیار معمولی واقعات کے بیان سے بلند تر ہونا چاہیئے۔ جزوی تفصیلات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے کیونکہ ان میں عام زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ایک تنہا شخص یا ہیرو بلندیٔ کردار کا ثبوت نہیں دے سکتا ہے بلکہ اس کے دشمن بھی شان و شکوہ اور طاقت کے مالک ہوتے ہیں۔ ایپک ہیرو کو قومی اہمیت بھی حاصل ہوتی ہے جو واقعات اس میں نظم کئے جاتے ہیں وہ اہم اور غیر معمولی اور بقول اسپنگارن شاعر کے زمانے سے کم از کم تین یا چار سو سال قبل کے ہونے چاہیئے[1] پلاٹ اس طرح مرتب کیا جائے جس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور انجام تینوں اجزاء موجود ہوں۔ انداز بیان بھی شاندار اور پرشکوہ ہو اور شاعر کو صحت محاورہ، تراکیب الفاظ اور عمدہ تشبیہات و استعارات استعمال کرنے میں پوری قدرت حاصل ہو۔

میر انیس اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اُن کے کلام میں ایپک کی جملہ خوبیاں بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں۔ ان کے ہر مرثیہ میں آغاز، درمیانی کڑیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں۔

انیس کی رزم نگاری سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ وہ شاعر ہیں۔ مورخ نہیں۔ رزمیہ شاعر اور مورخ میں بڑا فرق ہے۔ تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور رزمیہ کسی اہم واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے۔ جس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور انجام موجود ہو۔ انیس کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے ہر مرثیہ کے واسطے اتنے ہی واقعات منتخب کئے جو ایک نظر میں سما سکتے ہوں اور پورے کے پورے ایک ہی نشست میں سنے جا سکتے ہوں۔ ان معنوں میں یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی تھیں نمایاں برتری رکھتے ہیں۔

انیس نے اپنی رزمیہ نظموں کے واقعات کو اتنا بڑھا کر نہیں لکھا کہ ایک آدمی ایک نشست میں نہ پڑھ سکے۔ اور مختلف نشستوں میں پڑھنے کی وجہ سے اس کو تاریخ کہا جائے۔ نہ کہ رزمیہ نظم۔ انھوں نے ہر مرثیہ میں جنگ کربلا کے کسی ایک واقعہ کو چنا اور اس کو اس طرح بیان کیا کہ اس کی ابتدا، وسط اور خاتمہ لکھ کر مرثیہ کو ایک ہی نشست میں مکمل کر دیا۔ اگر وہ شہادت حسینؑ کے تمام واقعات کو شامل کرتے تو ان کی رزمیہ شاعری کا اتنا ہمہ گیر اثر نہ ہوتا۔ ہومر نے بھی ایلیاڈ میں ٹرائے کی جنگ کی ساری داستان کو شامل نہیں

---

1 The Literary Criticism in the Renaissance P 212.

کیا بلکہ جنگ کا ایک واقعہ نظم کیا جس میں ابتدا، وسط اور انجام تینوں اجزا موجود ہیں[1]

انیس مرثیوں کے چہروں میں اپنے فن کا بہترین طور پر مظاہرہ کرتے ہیں۔ یا تو وہ مرثیوں میں جن کرداروں کا ذکر کرتے ہیں ان کے تعارف کے واسطے چہرے میں اشارہ کرتے ہیں یا اس مرثیے کے واقعات کا پس منظر پیش کرتے ہیں یا کسی اخلاقی خوبی کا ذکر کرتے ہیں اس طرح سے وہ مرثیے کے اخلاقی یا المناک عنصر کا ابتدائی تعارف کرا دیتے ہیں جو نفس مرثیہ میں آنے والا ہوتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک عنصر رزمیہ کا جزو اعظم ہے۔ مغربی شعراء اور انیس کے کلام میں یہ فرق ہے کہ انیس چہروں میں بھی یہ پہلو نمایاں رکھتے ہیں اور نفس مراثی میں بھی۔ کیونکہ مغربی شعراء کے یہاں چہرہ ہوتا ہی نہیں اس لئے ان کے یہاں صرف نفس رزمیہ میں یہ پہلو آتے ہیں۔ بہرحال یہ پرانے رزمیہ انداز کے مافوق ایک ترقی ہے جس کا لطف پڑھنے ہی سے آسکتا ہے۔ ان کے ایک مرثیہ :-

"جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا"

کے چہرے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی اخلاقی متن کا حامل ہے پھر ان اخلاقیات کا کلام میں ظہور ہونا دکھلایا ہے جو اس چہرے کی مناسبت سے ہونا چاہیئے۔ لیکن چونکہ مرثیہ کو المناک حالت پر ختم کرنا تھا اس لئے نیچے یہ مطلع دوم سے

گردوں پہ جب بیاض سحر کا ورق کھلا
یعنی کتاب ذکر خدا کا سبق کھلا
بزم جہاں میں دفتر نظم و نسق کھلا
ظلمت نہاں ہوئی در باغ شفق کھلا
پہنچا فلک پہ ماہ کو حکم انقلاب کا
موج ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا

لے آئے اور اس پر اختتام مرثیہ کے مضمون کی بنیاد ڈال دی۔ اس مطلع میں "انقلاب" کا تذکرہ کر کے شاعر اس انقلاب REVERSAL OF INTENTION (بقول ارسطو یہ وہ تبدیلی قسمت ہے جو عمل کے حالات سے خلاف امید واقع ہو) کی طرف بڑھا جو کربلا میں آمد لشکر حسینؑ کے مقابل میں بعد کو رونما ہوا اور مرثیہ دوسرے مطلع کی مناسبت لیتا ہوا المناک منظر پر ختم ہوا۔

ذیل میں میر انیس کے ایک مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا" کا مختصر سا تجزیہ رزم نگاری کے اصولوں کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں ارسطو کے مقرر کردہ ایپک کے تمام لوازمات کارفرما ہیں۔ مرثیہ کا پلاٹ مکمل ہے۔ اس میں جتنے واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قرین قیاس یا لازمی نتیجہ Law of Probabilt or law of Neeesit کے تحت آنے کا امکان ہے مثلاً جب دریا کے قریب خیمے نصب ہونے جا رہے تھے تو دشمن کی فوج آگئی اور امیر لشکر نے حسینؑ کے خیموں کو ہٹانے کو کہا۔ عباسؑ نے انکار کیا۔ اس پر ان سے اور سردار لشکر سے تکرار ہوئی اور نیام سے تلوار کھینچنے کی نوبت آگئی۔ عباسؑ لڑنے کا ارادہ کر رہے تھے لیکن حسینؑ نے روکا۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ایک تو پانی کی جگہ پر قبضہ رہے اور دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو مگر اپنے آقا حسینؑ کی سبکی نہ ہونے پائے۔

حسینؑ اپنے مٹھی بھر لوگوں کے ساتھ کوفہ جا رہے تھے۔ ابھی وہ کوفہ سے کچھ فاصلے پر ہی تھے کہ حرؑ نے آکر راستہ روک لیا۔ وہ آپ کو ابن زیاد کے پاس لے جانا چاہتا تھا۔ حسینؑ نے مدینہ واپس جانے کے لئے اصرار کیا۔ مگر حرؑ نے نہیں مانا۔ بالآخر یہ طے ہوا کہ کوئی اور راستہ اختیار کیا جائے۔ یہ نیا راستہ سمجھ بوجھ کر نہیں اختیار کیا گیا تھا اور نتیجہ یہ نکلا کہ "کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا" کربلا پہنچ کر حسینؑ نے اپنے وجدان سے سمجھ لیا کہ یہی کرب و بلا ہے سے

لینے فرس کو روک کے شاہ فلک وقار
منزل پہ ہم پہونچ گئے اعلان کردگار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار

---

1 Ibid; P 54.

...ہے جس کے لئے لفظ ہے قرار
قرباں اس مکان سعادت نشان کے
پایا دُر مراد بڑی خاک چھان کے
...یا یہ کہ کے کشتیٔ امت کا ناخدا
...نے سوا تھے ہوئے سب پیادہ پا
...رت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا
...یکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکبرؑ شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباسؑ جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

...سینؑ اور اُن کے رفقا میں سے کسی نے بھی کربلا کو پہلے نہیں ...یکھا تھا جیسا کہ عباسؑ کے لفظ "شاید" سے پتہ چلتا ہے

سہ "مشہور غازریہ ہے شائد اسی کا نام"

...ازریہ کربلا کا دوسرا نام ہے۔ حسینؑ نے زمین کربلا کو جب ...یکھا تو سابق پیشین گوئیوں کی بنا پر اپنے وجدان سے بتلایا ...یہاں ہم لوگوں کی موت واقع ہوگی۔ سہ

مقتل یہی زمیں ہے یہی مشہد امام

...بھی فرمایا۔ سہ مرنا لکھا ہوا ہے یہاں سرنوشت میں

"سرنوشت" خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ حسینؑ شباب ...وا پنے مرنے کی جگہ بھی دکھلاتے ہیں۔ "دریافت" یا "پہچان" (Recognition) کو اس طرح ...ادا کرنا اس مرثیے کا خاص انداز ہے۔ بقول ارسطو دریافت ...وہ تبدیلی ہے جس سے کوئی نامعلوم واقعہ تصور میں آجائے۔ ...یس نے اوپر پہچان کی جو قسم بیان کی ہے اسے ارسطو نے اچھی قسم قرار دی ...ہے اور مثال میں ... کا حوالہ دیا ہے جس نے جگہ کو دیکھ کر سمجھ لیا کہ یہی ...وہ جگہ ہے جہاں ہماری موت واقع ہوگی کیونکہ تقدیر ہمیں یہاں ...لائی ہے۔ ۱

The greet Gitiel P. 45
Para 6, line 4.

مرثیہ میں بے جان چیزیں بھی موضوع دریافت ہیں جیسے زمین، صحرا، دریا، جنگل۔ ظاہر ہے کہ دونوں کرداروں کی پہچان یا دریافت امید کے خلاف واقع ہوئی کیونکہ ان کا ارادہ کربلا آنے کا نہیں تھا۔ جہاں ان کی موت واقع ہونے والی تھی بلکہ وہ کوفہ جانے والے تھے جہاں کے لوگوں نے انھیں وعظ و نصیحت کے لئے مدعو کیا تھا جیسا کہ ان دو مصرعوں سے ثابت ہے۔

سہ چھوڑ آئے ہیں تمھارے بلانے پہ اپنا شہر
سہ کیا خوب مہمان کی دعوت ہے واہ واہ

کربلا میں رکا یک جانے شہادت پر پہونچ جانے کی پہچان خلاف امید ہوئی۔ ارسطو کے نزدیک دریافت کی بہترین قسم وہ ہے جس کے ساتھ انقلاب بھی شریک ہو۔ کیونکہ اس کی رائے میں انقلاب وہ تبدیلی ہے جو اس امید کے برعکس ہو جو عمل کے حالات سے پیدا ہوئی ہے اور قرین قیاس یا لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہو۔ جب دریا کے قریب خیمے نصب ہونے جا رہے تھے تو دشمن کی فوج آگئی اور ابن رکاب امیر شام نے حسینؑ کے خیمے ہٹانے کو کہا۔ عباسؑ نے انکار کیا۔ اس پر سردار لشکر سے تکرار ہوئی۔ عباسؑ جلال میں آگئے اور تلوار نیام سے کھینچنے ہی والے تھے کہ حسینؑ نے روکا۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ایک تو پانی کی جگہ پر قبضہ رہے تاکہ آل رسولؐ تشنہ دہن نہ رہیں اور دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو لیکن حسینؑ کے اعزاز میں کسی قسم کا فرق نہ آنے پائے۔ یہ موضوع مرثیہ کی ابتدا (Beginning) بیچ (Middle) کے حصہ کی تمہید کا دوسرا مطلع شروع کرتا ہے۔ سہ

گردوں پہ جب بیاض سحر کا ورق کھلا

عشرہ کی صبح کو انصار دیں مصلوں پر ہی تھے کہ لشکر اعدا سے چند تیر آئے۔ عباسؑ حسینؑ کے لئے سینہ سپر ہوئے اور اس طرح دشمن نے تمام اخلاقی قدریں پامال کر کے جنگ کرنے میں سبقت کر لی۔ دشمن کے اس یکطرفہ اور جارحانہ کارروائی پر حسینؑ نے اپنے دفاع کے لئے لڑنے کا حکم دیا سہ

اچھا لڑو کہ خالق کونین ہے کفیل

الی نماز صبح کے بعد سے نصف النہار تک گھمسان کی ہوتی رہی۔
کے بعد حسینؑ نے اپنے رفقائے خاص اور اعزا کو ایک ایک یا دو
ل قہ راوہ کے) بھیج کر لڑائی کو ظہر کے وقت تک پہونچا دیا اور اس
ن کا ثبوت دے دیا کہ ایک کامل جرنیل کس طرح مٹھی بھر سپاہ کو
کی تعداد صرف ۷۲، تھی ایک ٹڈی دل دشمن کی فوج کے مقابلے
اس پہر تک لڑا سکتا ہے۔ سب انصار و عزیز یکے بعد دیگرے
سید ہو گئے۔ اب عباسؑ میدان جنگ میں خونی خلعت پہننے
لئے بے تاب ہیں اور حسینؑ سے رخصت طلب کرتے ہیں۔
حسینؑ اس سے قبل ان کو دشمن سے جنگ کرنے کو منع کر چکے
اس لئے رخصت طلبی میں ہچکچاہٹ تھی۔ اس اثنا میں
ن کو سکینہ کی شدت تشنگی سے ایک عرض مدعا کا موقع ملا اور سہ

سے رکھ دیا قدم شاہ دیں پہ سر
سی سکینہؑ مرتی ہے یا شاہ بحر و بر
گزرے ہیں تین دن یونہی اب نہوش صفات پر
گر اذن ہو تو پانی کو جاؤں فرات پر

حسینؑ نے عباسؑ کے اصرار پہ پانی لانے کی اجازت
ی۔ سکینہؑ نے مشکیزہ دیا۔ عباسؑ بجانب نہر روانہ ہوئے
پر جانے کے لئے دشمن نے راستہ روک لیا اور ہر طرح کی
حمت کی۔ عباسؑ صفوف اعدا کو چیر کر نہر پر پہنچتے ہیں۔ پھر

مشکیزہ بھر کے دوش پہ رکھا بچشم نم

تیں درمیانی کڑیاں جو ابتدائی حصے سے براہ راست نکلیں
آخری حصہ درمیانی حصہ سے یوں نکلتا ہے سہ

نکلا پلٹ کے نہر سے شبدیز خوش قدم

پھر سہ

بڑھتے ہی بحر ظلم کی موجوں میں گھر گیا
سقہ نبیؐ کی آل کا فوجوں میں گھر گیا

کے بعد دشمن میں بزدلی اور بے قاعدگی کی بنیاد پر افراتفری
یل گئی اور وہ چلانے لگے سہ

ہاں راہ روک لو یہ ہوئی چار سو پکار

برچھے اٹھا اٹھا کے بڑھے سیکڑوں سوار
ڈھالیں بڑھیں بہم کہ اٹھا ابر کوہسار
تیغیں علم ہوئیں کہ بندھا آہنی حصار
ہلتا تھا چرخ غلغلۂ دار و گیر سے
حلقہ کسی کماں کا نہ خالی تھا تیر سے

عباسؑ نے بھی بہادری کے جوہر دکھائے سہ

جھپٹے یہ کہہ کے تیغ دو دستی علم کیے
دونوں طرف کے نیزۂ خطی قلم کیے
حملے صفوں پہ صورتِ شیر دژم کیے
تیغ دو دم سے بند لعینوں کے دم کیے
سن سن پلٹ کے چلنے میں کمریں جو کٹ گئیں
آدھی صفیں تو بچ گئیں آدھی الٹ گئیں

اس کے بعد دشمن نے بے ترتیبی سے تیروں کی بوچھار کر دی تاکہ عباسؑ
خیمہ تک پانی نہ پہنچا نے پائے۔ دشمن نے یکبارگی سمیٹ کر بھرپور
حملہ کیا۔ عباسؑ زخمی ہوئے۔ اس کے بعد سہ

دیکھا جو پھر کے دست مبارک زمیں پہ تھا
اور سہ اب تھاما بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
لیکن سہ تلواریں دو چلیں جو کمیں گاہ سے بہم
الجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم

عباسؑ کے پیش نظر پیاسی سکینہؑ کی جان بچانا بڑا نصب العین تھا
اسکے لئے ہاتھ کٹ جانے کے بعد بھی مشک آب دانتوں میں دبا
لی۔ اور خیمے کی طرف جانے لگے۔ اتنے میں فوج ستم نے چاروں
طرف سے حملہ کیا اور نتیجہ میں سہ

اک تیر لگ کے مشک سے گزرا جگر کے پار
پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہو کی دھار
پھر سہ گرز ستم سے شق ہوا تاکہ سر جناب
تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک آب
فرمایا ہائے دیں گے سکینہؑ کو کیا جواب
گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے شکل آفتاب

تھرتھرا کے گرانہ کے خاموش ہو گئے
منھ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

جس وقت حضرت عباسؑ کے پاس تشریف لے گئے اور دونوں میں گفتگو ہوتی ہے اس کے بعد ؎

ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چل گیا
سر پاؤں پر دھرا رہا اور دم نکل گیا

اس اقتباس سے ظاہر ہوگا کہ یہ واقعہ مرثیہ میں مکمل بیان ہوا ہے۔ یعنی اس کی ابتدا ہے، بیچ کی کڑیاں ہیں جو اسی کے سلسلے میں پیدا ہوئی ہیں اور آخری حصہ ہے جو اسی کا نتیجہ ہے اور ایک ہی نشست میں ختم ہوتا ہے۔ مرثیہ میں ہیرو کے مقاصد بلند ہیں۔ اور وہ بڑی سیرت اور نصب العین کا مالک ہے۔ اول تو خود حسینؑ کا مقصد عظیم الشان تھا یعنی ان کی موت سے اس آیت کا ثبوت ملتا ہے "قل جاء الحق و زهق الباطل ان الباطل کان زهوقا" یعنی حق آگیا اور باطل مٹ کے رہا اس لئے کہ باطل مٹنے کے قابل ہی ہے اور دوسرے یہ کہ معرکۂ کربلا کا جو حصہ اس مرثیہ میں نظم ہوا ہے اس کے ہیرو عباسؑ ہیں ان کی زندگی کا نصب العین بھی عظیم تھا یعنی وہ حسینؑ کے نصب العین اور ان کے اعزاز کو برقرار رکھنے کے لئے اپنی جان قربان کرتے ہیں لیکن بڑا المناک انجام یہ ہوا کہ وہ جنگ کو جنگ کے ڈھنگ سے نہ لڑ پائے اور پانی کے دفاع میں جو جنگ کی اس میں شہادت پائی اور اس انداز سے بھی جنگ نہ کر پائے جو ان کی خواہش تھی اور خیام تک پانی بھی نہ پہونچا نے پائے۔ زخمی ایسے اسباب سے ہوئے جن سے بچنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ وفاداری کے آخری مرحلے میں ہم آہنگی اور استحکامت دیکھئے کہ حسینؑ کے قدموں پر سر رکھ کر ان کی طرف دیکھ رہے تھے۔

ابھی سکینہؑ کا پیغام سننے نہ پائے تھے کہ روح نے جنت کی طرف پرواز کی ؎

[illegible] حضرت عباسؑ تھرتھرا کے

قطرے لہو کے آنکھوں سے عارض پہ بہہ کے آئے
دو بار سر پٹک کے پکارے کہ ہائے ہائے
پرخوں دہن حسینؑ کے قدموں کے پاس لائے

ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چل گیا
سر پاؤں پر دھرا رہا اور دم نکل گیا

اس بند سے واضح ہوتا ہے کہ عباسؑ کو سکینہؑ سے جو محبت تھی وہ حسینؑ سے محبت کے ساتھ ایک طرف جو احترام تھا وہ شیپکا پڑتا ہے یہاں شاعر نے عباسؑ کی حالت نزع کا جو منظر پیش کیا ہے وہ بہت ہی دردناک اور المناک ہے لیکن پھر بھی اسے ایسے انداز میں بیان کیا جس سے سامعین کو یک گونہ روحانی مسرت و انبساط حاصل ہوتی ہے۔ ارسطو نے رزمیہ کے لئے ایسے طرز بیان کو سراہا ہے۔

میر انیس نے اس مرثیے میں جن کرداروں کا نام لیا ہے ان کا تاریخی وجود مسلم ہے۔ فرضی کوئی بھی کردار نہیں ہے اور جن باتوں سے کام لیا ہے ان کا خاکہ بھی تاریخی واقعات پر مشتمل ہے۔ نفس واقعہ حقیقتاً وقوع میں آیا تھا۔ اس لئے مرثیے کا ہر جز سچا معلوم ہوتا ہے۔ سامعین بخوبی جانتے ہیں کہ نفس واقعہ کیا ہے۔ یہ بھی جتا دینا چاہئے کہ شاعر نے واقعہ کو محض موزوں کلام میں نظم نہیں کیا ہے جو تاریخ کی حیثیت ہوتی ہے بلکہ واقعات سے ایک پلاٹ مرتب کیا ہے۔ انیس نے جب خالص تاریخی واقعات بیان کئے تب بھی طرز نگارش میں قرین قیاس یا لازمی نتیجے کو مد نظر رکھا ہے اس لئے مرثیہ پڑھنے میں دلچسپی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اور اسی مقام پر انیس مورخ سے علیحدہ ہو کر شاعر ہو جاتے ہیں مسرت کے واسطے یہ ضروری نہیں کہ وہ خوشی کا ہی نتیجہ ہو بلکہ ایک دردناک واقعہ سے بھی انسان کو مسرت حاصل ہو سکتی ہے[1]

مرثیہ بھر میں تسلسل اور کرداروں میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ واقعات گو المیہ ہیں لیکن پرکشش ہیں۔ باوجودیکہ عباسؑ دریا میں گھوڑا ڈالے ہوئے ہیں لیکن وفاداری مانع ہے کہ بغیر حسینؑ

---

1 The great Gilian P. 38.

ر اہل بیت کے پانی نہیں پیتے ؎

چھاتی تک اس نے پانی کو دیکھا جو ایک بار
گھوڑے کا دل ہوا صفت موج بے قرار
حسرت سے منھ پھرا کے نظر کی سوئے سوار
بولے یہ باگ چھوڑ کے عباسؑ نامدار
تو پی لے اے فرس کہ بہت تشنہ کام ہے
ہم پر تو بے حسینؑ یہ پانی حرام ہے
گردن ہلا کے کہنے لگا اسپ تیز گام
بے ذوالجناح مجھ پہ بھی پانی ہے یہ حرام
اس قوم میں نہیں کہ ڈبو دوں وفا کا نام
آقا ابھی حسینؑ کے بچے ہیں تشنہ کام
مطلب یہ ہے کہ ذکر وفا چار سو رہے
تر خشک لب ہوں تو نہ ہوں آبرو رہے
ہر چند تین روز سے ہے پیاس کا وفور
پیتا یہ خانہ زاد بھی پیتے اگر حضور
پر ہے یہ امر آپ کی دریا دلی سے دور
جانیں بچیں صغیروں کی فکر اس کی ہے ضرور
ناموس مصطفیٰ میں تلاطم ہے رات سے
اب جلد مشک بھر کے نکلئے فرات سے

جہاں عباسؑ کے اور ان کے گھوڑے کے پانی نہ پینے سے کمال ہوتا ہے وہاں ان کی بلند اخلاقی صفات سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ آگے چل کر واقعات لرزہ خیز ہوتے ہیں۔ جب وہ مشک بھر کے چلتے ہیں تو پہلے پشت کی جانب سے وار ہوتا ہے۔ اور ان کا ایک ہاتھ قلم ہو جاتا ہے۔ یہاں شاعر نے کیا لطف بات بہادری کو محاکات سے ثابت کرنے میں پیش کر دی ہے ؎

شانے سپر یوں اٹھ کے بھائیوں کہ الاماں
تیورا کے جھومنے لگے عباسؑ نوجواں
مچھلی کی طرح ہاتھ تو ریتی پہ تھا تپاں
لیکن جدا نہ ہوتی تھیں قبضے سے انگلیاں
بے دست ہو گئی تھی جو اس صف دری کے ساتھ
تلوار بھی تڑپتی تھی دست جری کے ساتھ

بند کے تیسرے مصرعے میں میر انیس نے اضطراری عمل (Reflex Action) کا بہ تفصیل نقشہ کھینچ دیا ہے جو کسی عضو کے جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد اس کے عصب محرکہ مرکز (Motor Nerve Centre) سے جو اس عضو میں ہوتے ہیں نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔ چوتھے مصرعہ میں نفسیات (Psychology) اور عضویات (Physiology) کے اصولوں سے بحث ہو گئی یعنی یہ کہ کٹنے کے بعد بھی انگلیاں اپنے مقام پہ جمی رہیں یہ تو (Physiological) عضویاتی اثر تھا۔ کیونکہ ابھی مرکز اعصاب (Nerve Centre) کام کر رہے تھے اور انگلیاں ڈھیلی نہیں ہو سکتی تھیں۔ نفسیات کا یہ اشارہ ہے کہ اتنے جذبے کے ساتھ تلوار پکڑی گئی تھی کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی وہ اثر نمایاں رہا۔ چھٹا مصرع بھی حقیقی واقعات کے مطابق ہے۔ کیونکہ جب عصب اور اضطراری عمل (Reflex and Nerve Action) سے ہاتھ تڑپ رہا تھا۔ تو وہ تلوار بھی ہلتی جا رہی تھی جس کو وہ ہاتھ مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھا۔ اور ابھی اعصاب میں ڈھیلا پن جو موت ہونے پر ہو جاتا ہے نہیں آیا تھا۔ انہی جزئیات کی شعری خوبی کو قائم رکھ کر بیان کرنا شاعری کا کمال ہے۔ عباسؑ اب مشک اور علم کو دوسرے ہاتھ سے پکڑتے ہیں۔ جب دوسرا ہاتھ بھی اسی طرح کٹ کر زمین پر گر جاتا ہے تو مشکیزہ دانتوں میں داب لیتے ہیں۔ اس فعل سے شاعر یہ دکھلانا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی پانی کو خیمہ میں پہونچانا چاہتے ہیں جیسا کہ ذرا دیر بعد ؎

ہے ہے سکینہ کہہ کے مشک پر نگاہ کی

یہ اس وقت کہا جبکہ ؎

اک تیر آ کے مشک پہ ...

اور فوراً بعد بے ہوش ہوگئے دیکھئے موت کس قدر لرزہ خیز ہے لیکن شاعر نے اس کو ایسے انداز سے ادا کیا کہ ... [illegible] حاصل ہوتی ہے۔ عباسؑ کی اس لرزہ خیز شہادت کا واقعہ قرینِ قیاس یا لازمی نتیجے کے تحت رونما ہوا ہے؎

داہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ہے ستم
اب تھاما بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
تلواریں دو چلیں جو کمیں گاہ سے بہم
اچھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہوگیا قلم
کس سے ہٹائیں فوج کو کس سے دغا کریں
بتلاؤ اب کہ حضرت عباسؑ کیا کریں

اس بند میں ایک اور تفصیلی بات کا اضافہ کر کے میر انیس نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے یعنی یہ کہا گیا ہے کہ اب فوج کو ہٹانے کا سبب یہ تھا کہ بایاں ہاتھ بھی استعمال [illegible] ہے۔ کیونکہ اس میں مشکیزہ اور علم تھے۔ اس پر یہ بھی اضافہ کیا گیا کہ وہ ہاتھ بھی قلم کر دیا گیا اب عباسؑ بے بس ہو گئے۔ مگر پھر بھی؎

ڈر سے قریب تو آ نہ سکا کوئی نابکار
پھر تیر سب لگانے لگے باندھ کے قطار
اک تیر لگ کے مشک پہ گزرا جگر کے پار
پانی کے ساتھ سینہ سے چھوٹی لہو کی دھار
ہے ہے سکینہؑ کہہ کے فلک پر نگاہ کی
ہرنے پہ سر پٹک کے بہشتی نے آہ کی

اگرچہ یہ بند بھی بہت ہی المناک ہے لیکن اس کے حسنِ ادا سے جو لذت و مسرت دل میں پیدا ہو جاتی ہے وہ اعلیٰ پیمانے کی شاعری پر دال ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دوسروں کے فعل سے مرثیہ کے خاص کردار کا کیریکٹر نمایاں ہو جاتا ہے یعنی یہ کہ دور سے دشمن تیر مار رہے تھے مگر اس سے عباسؑ کی بہادری بھی عیاں تھی کیونکہ دشمن یہ سمجھتا تھا کہ وہ (عباسؑ) ایسے بہادر [illegible] اگر وہ نزدیک گئے تو غالب آجائیں گے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ جب تلوار ہاتھ میں تھی تب لوگوں نے آکر حملہ کر ہی دیا۔ اب کیوں ڈر رہا تھا ہاتھ تو دونوں کٹ گئے تھے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پہلے عباسؑ کو علم اور مشکیزہ دونوں کے بچاؤ کی فکر تھی۔ اور اب اگر دشمن آئے تو صرف اس کو زیر کرنے کا خیال ہو سکتا ہے کیونکہ مشکیزہ و علم دونوں کی حفاظت سے یک گونہ سبکدوش ہو گئے تھے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ خود کردار کے فعل سے کردار کا کیریکٹر نمایاں اور ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بڑھ کر ہے کہ دشمن کے فعل سے بھی مد مقابل کے کردار کے کیریکٹر کی وہی بلندی دکھائی گئی جو خود اس کے فعل سے دکھائی گئی تھی یعنی اس کریکٹر جس کا اظہار شاعر کو مطلوب ہے وہ نہ خود کریکٹر کے فعل ہی سے ثابت ہوا بلکہ دوسروں کے فعل سے بھی کما حقہ ثابت ہو گیا یہ ایسی شاعرانہ خوبی ہے جو سامعین کے لئے مسرت کے اسباب بہم پہونچاتی ہے۔ آخر کار؎

گرز ستم سے شق ہوا ناگاہ سر جناب
تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک آب
فرمایا ہائے دیجئے سکینہؑ کو کیا جواب
گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے مثلِ آفتاب
تڑپے اٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے
منھ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

اس سے قبل کے بند میں شاعر نے یہ دکھایا کہ دشمن دور سے تیر مار رہے تھے اور دور کے مارنے [illegible] نہیں آ سکتے تھے۔ اب جو گرز کی ضرب سر نے کھائی تو غیرت ہوئے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ ضرب پشت سے لگائی گئی تھی کیونکہ [illegible] سے اس وجہ سے مانتے تھے کہ کسی کی ہمت سامنے سے قریب آنے کی نہ تھی۔ جب دانتوں سے مشک آب چھٹ گئی تو عباسؑ؎

منھ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

یہ ایسا مصرع ہے کہ رنج چھا جانے کے بعد بھی میر انیسؔ کی قدرتِ زبان دیکھ کر طبیعت مسرور ہو جاتی ہے۔

عباسؑ کے بیہوش ہونے کے بعد جب حسینؑ وقتِ احتضار ان کے پاس پہونچے تو حسینؑ کی حالت زار ایسی تھی کہ عباسؑ چھوڑ زمین [illegible]

ہوئے تھے دکھائی نہ دے رہے تھے. جیسا کہ علی اکبرؑ کے بیان سے
ہوتا ہے ؎

نکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہ دیں
یہ شہ سے کہنے لگے اکبرؑ حزیں
لی ہے لاش علمدار مہ جبیں
کہیں تیغ کہیں ہے علم کہیں
رکھے ہوئے ہیں مشک پہ منہ پیار دیکھئے
شانے کٹے ہیں خان علمدار دیکھئے

عباسؑ کو حسینؑ سے جو والہانہ محبت تھی اس کا احتضار میں علی اکبرؑ
ان سے پتہ چلتا ہے ؎

آنکھیں کھلی ہیں دیکھ رہے ہیں حضور کو

ب حسینؑ سرہانے پر پہونچے تو فرمایا کہ سکینہؑ کا پیغام لائے ہیں تو ؎

ں ہوں لبوں کو بھتیجی کا سن کے نام
رض اب غلام کی رخصت ہے یا امام
قدموں پہ آنکھیں ملنے کو دل بے قرار تھا
مولاؑ کے دیکھنے کا فقط انتظار تھا

ابھی حسینؑ اپنی ہونے والی شہادت کا حال بیان کر رہے تھے
یکینہؑ کا پیغام سنانے نہ پائے تھے کہ عباسؑ جان بحق تسلیم ہوگئے ؎

ت سن کے حضرت عباسؑ تھرتھرائے
ے لہو کے آنکھوں سے عارض پہ بہہ کے لائے
ر سر پٹک کے پکارے کہ ہائے ہائے
سادہن حسینؑ کے قدموں کے پاس لائے
ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چل گیا
سر پاؤں پر دھرا رہا اور دم نکل گیا

ے کا انداز بیان معرکہ آرا ہے۔ اس میں الفاظ کی ترکیبوں کی ندرت،
ت و بلاغت کی بہتات، سلاست و روانی، لطف استعارہ، تشبیہات
نوع، بلند خیالی، معنی آفرینی، قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور ان
باتوں پر کلام میں بیان کی صفائی اور شگفتگی، خیالات کی پاکیزگی
فاست، الفاظ کی شان و شوکت اور موزونیت، زبان کی آراستگی

اور دلاویزی، محاورہ اور روزمرہ کی خوش اسلوبی معانی بدرجۂ
اتم پائی جاتی ہے۔ یہ وہ جملہ خوبیاں ہیں جو ہر نظم کے شاندار طرز
بیان کے لئے ضروری ہیں اسکیگر (SCALIGAR)
کی رائے میں شاندار طرز بیان وہ ہے جس میں شاعر کسی عظیم المرتبت
ہیرو کے بلند کارنامے اور مہتم بالشان واقعات (مثلاً وہ لڑائیاں جو
صلح و آشتی اور کسی بلند مقصد کے لئے لڑی جاتی ہیں) کی تصویر
کشی کرے ؎ا

یہ دونوں محاسن انیسؔ کے کلام میں بدرجۂ احسن موجود ہیں۔
ان کے ہیرو مذہبی پیشوا ہیں اور جو جنگ کربلا کے میدان میں واقع ہوئی
وہ صلح و آشتی اور مقصد عظیم یعنی بقائے انسانیت کے لئے لڑی گئی۔

ا؎ The great Critics
P. 162-63

قطعہ

مجلس میں عجب بہار چشم تر ہے
ہر لخت جگر رشک عقیق احمر ہے
اشکوں سے ہو کیوں نہ آبرو آنکھوں کی
بے قدر ہے وہ صدف جو بے گوہر ہے

مرثیوں کی منظر نگاری

ڈاکٹر سلام سندیلوی

اردو شاعری میں مرثیہ گو شعرا نے بھی فطرت کو بطور پس منظر استعمال کیا ہے۔

اگرچہ اردو میں مرثیہ گوئی کا آغاز دکن ہی سے ہو چکا تھا۔ مگر دکنی مرثیوں میں منظر نگاری کا باقاعدہ پتہ نہیں چلتا ہے۔ شمالی ہند کے بھی ابتدائی مرثیہ گو منظر نگاری کی طرف باقاعدہ رجوع نہیں ہوئے اور زور بیان بین پر صرف کرتے رہے۔ اگرچہ میر ضمیر نے مرثیہ کے موضوع کو وسعت دی اور پہلے تمہید اور اس کے بعد سراپا پیش کیا۔ پھر میدان جنگ کا نقشہ کھینچا اور آخر میں شہادت کے واقعات بیان کئے۔ مگر باقاعدہ مرثیہ کی ابتدا میں مناظر قدرت کے نقشے نہیں پیش کئے۔

میر انیس (۱۸۰۲ء تا ۱۸۷۴ء) نے غالباً پہلی بار مناظر قدرت کو مرثیوں میں شامل کیا۔ اور ان مناظر سے عقبی زمین کا کام لیا۔ یہ مناظر اصل مرثیہ کے جزو ہیں۔ تاہم ان کو اصل مرثیے سے بھی الگ کیا جا سکتا ہے۔ اور اگر ان کو یکجا کر دیا جائے تو منظر نگاری کا ایک اچھا خاصہ مجموعہ تیار ہو جائے۔

بہرحال ان مناظر قدرت کی حیثیت ضمنی ہے۔ کیونکہ میر انیس کا اصل مقصد واقعات کربلا کا بیان ہے۔ مگر مرثیہ کے اثر کو بڑھانے کے لئے انہوں نے منظر نگاری بھی پیش [illegible] کی حیثیت محض پس منظر کی تھی۔

[illegible] اس سلسلہ میں فرماتے ہیں [illegible] کی جو تصویر کھینچی میں کمال حاصل تھا۔ اس قسم کے بیانات مرثیہ سے غیر متعلق نہیں ہوتے۔ بلکہ اصل مضمون کے تحت ہوتے ہیں مگر پھر بھی بالذات ایک مکمل چیز ہیں جو مرثیہ سے بے تکلف علیحدہ کئے جا سکتے ہیں۔ پورا مرثیہ ایک ایسا مرقع معلوم ہوتا ہے۔ جس میں سلسلہ وار خوبصورت مکمل تصویریں چسپاں ہیں۔ جو بظاہر ایک دوسرے سے تعلق نہیں رکھتیں مگر پھر بھی مجموعی حیثیت سے اس کل کے تحت سب آجاتی ہیں۔ مثلاً صبح کا سماں، طلوع آفتاب، نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے، شام کا سہانا وقت، چاندنی کا لطف یا تاریکی کا بھیانک منظر، باغ میں پھولوں کا کھلنا یا مہکنا، سبزہ کی بہار وغیرہ وغیرہ الگ الگ چیزیں ہیں مگر سب مرثیہ کے جزو ضروری ہیں۔"[1]

اس سلسلہ میں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ میر انیس کی پس منظر کی شاعری کبھی مرثیہ کی ابتدا رہتی ہے۔ اور کبھی مرثیہ کے درمیان میں مگر جہاں بھی انہوں نے منظر نگاری کی ہے اس کا مقصد اصل واقعات کے اثر کو اور زیادہ نمایاں کرنا ہے۔ مثلاً میر انیس ایک جگہ صبح کی منظر کشی کرتے ہیں۔

طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح
ہونے لگا افق سے ہویدا نشان صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح

۱ تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ۔ ص ۲۷۴

پنہاں نظر سے روئے شب تار ہوگیا
عالم تمام مطلع انوار ہوگیا

لشن فلک سے ستارے ہوئے رواں
لے فلک سے پھولوں کو جس طرح باغباں
ئی بہار میں گل مہتاب پر خزاں
جا کے گر گئے ثمر شاخ کہکشاں

دکھلائے طور باد سحر نے سموم کے
پژمردہ ہوکے رہ گئے غنچے نجوم کے

پنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور
د خدا میں زمزمہ پردازیٔ طیور
ر دلی، اور وہ سرد ہوا وہ فضا، وہ نور
ی ہو جس سے چشم کو او قلب کو سرور

انساں زمیں پہ، محو ملک آسماں پر
جاری تھا ذکر قدرت حق ہر زباں پر

سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار
بار ور درخت، وہ صحرا، وہ سبزہ زار
ہنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار
ولوں سے سب بھرا ہوا دامان کوہسار

نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد، سرد وہ جھونکے نسیم کے[1]

یہاں میر انیسؔ نے صبح کی منظر کشی تضاد پیدا کرنے کے لئے
ش کی ہے۔ انھوں نے یہ بات واضح کی ہے کہ صبح کے اتنے
لطف مناظر تھے مگر اہل بیت پر رنج و غم کے بادل چھائے
رہے تھے، اور ان کے قتل کا سامان ہو رہا تھا۔ صبح کے اس
سین بیان کو پڑھنے کے بعد اصل مرثیہ کی تاثیر میں اضافہ
ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بعض اوقات دو متضاد چیزیں ایک دوسرے
کو زیادہ واضح کرتی ہیں۔ جس طرح کالا رنگ اور سفید رنگ اگر
پاس پاس ہوں تو دونوں بہت واضح نظر آتے ہیں۔ اسی طرح یہ صبح
کے حسین مناظر تضاد کے روپ میں سامنے آ کر غم و الم کے واقعات
کو زیادہ شدید کرتے ہیں۔

جہاں تک ان اشعار کی منظر نگاری کا تعلق ہے بہت
کامیاب ہیں۔ ان اشعار میں صبح کے مناظر حسین انداز میں پیش کئے
گئے ہیں۔ ان اشعار کا انداز بیانیہ ہے۔ پہلے بند میں صبح کے
مناظر سادہ اور سلیس الفاظ میں بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے
بند میں فلک کو چمن سے اور ستاروں کو پھولوں سے تشبیہ دی
ہے۔ یہ تشبیہ بھی بہت واضح ہے۔ میر انیسؔ کہتے ہیں کہ فلک سے
ستارے اس طرح غائب ہوگئے جس طرح کوئی چمن سے پھولوں کو چن
لے۔ اس تشبیہ سے ستاروں کا فلک سے غائب ہونا اور زیادہ قابل
فہم ہوگیا ہے۔ "چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور" یہ مصرعہ مکمل
طور سے صبح کی منظر کشی کر رہا ہے۔

"وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار"

اس مصرعے کے پڑھنے سے ہماری نظروں کے سامنے صبح کی شفق کا
منظر کھنچ جاتا ہے۔ اس طرح سے

"شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار"

یہ مصرعہ بھی منظر نگاری کی حسین مثال ہے۔ بہر حال میر انیسؔ نے
ان بندوں میں ایک مصور کی طرح صبح کی تصویر کھینچ دی ہے۔ اس
لحاظ سے یہ منظر نگاری قصیدہ گو شعراء کی منظر نگاری سے جدا ہے۔ کیونکہ
اس میں مناظر قدرت کے اصلی نقشے ملتے ہیں۔

یوں تو میر انیسؔ نے جہاں کہیں بطور حقیقی زمین مناظر کا نقشہ
کھینچا ہے بہت واضح ہے۔ مگر بعض اوقات میر انیسؔ پہ مذہبی جذبہ
اس قدر طاری ہو جاتا ہے کہ وہ آیات قرآنی کی مدد سے منظر کی تصویر
کھینچتے ہیں۔ اس قسم کی تصویریں زیادہ واضح نہیں ہیں [illegible]
میں حسن صوتی بھی زیادہ نہیں ہے۔ اور کچھ تصنع [illegible]
اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً وہ ایک مرثیہ میں صبح [illegible]
بھاگا جو گریباں شب آفت [illegible]
چمکے [illegible]

---

[1] مراثی انیسؔ۔ جلد اول صفحہ۔

پیدا وہ خورشید لگا نور سے بھرنے
گردوں سے سفر فوج کواکب لگی کرنے

تابان جو رُخ نیّرِ افلاک ہوا تھا
ذرّوں سے زرافشاں ورقِ خاک ہوا تھا

اظہار ہوئی ضیا شعاعی کی جو تنویر
ردی شبِ ملداے سیاہی ہوئی تغیر
خورشید نے کی سورۂ والشمس کی تفسیر
والفجر کی کرتا تھا تلاوت فلک پیر

پھیلا ہوا تھا نور سحر ارض و سماں میں
مصروف تھی سب خلق خدا یادِ خدا میں

...رشید کا وہ نورِ سحر کا وہ سپیدا
...ہِ تجلّی اَلشّمسُ ضِیائہ تھی ہویدا
...جار پہ تھے زمزمۂ بلبلِ شیدا
...رخی وہ شفق کی افق چرخ سے پیدا

لرزا جو تنِ خسروِ خاور میں مگر تھا
سو مہرِ امامت پہ زوال آنے کا ڈر تھا

ان اشعار میں وہ روانی اور سلاست نہیں ہے جو میر انیس
...حصہ ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ میر انیس نے سورۂ الشمس والفجر،
...رہِ تجلی الشمس ضیائہ وغیرہ تراکیب کی مدد سے صبح کی منظر کشی کو پیش
...کیا ہے۔ اور یہ الفاظ اور تراکیب بذاتِ خود اس قدر غریب اور غیر
...نوس ہیں کہ ان کے پڑھنے سے ہمارے ذہن میں صبح کی کوئی تصویر
...صحیح طور پر نہیں اتر سکتی ہے۔ اس کے علاوہ ان بندوں میں میر انیس
...نے تخیّل سے کام لیا ہے۔ اور مشاہدہ سے روگردانی کی ہے۔ تنِ
...خسروِ خاور میں جو لرزہ تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ مہرِ امامت پر زوال
...آنے کا ڈر تھا۔ یہ خیال صبح کی تصویر کشی سے معذور ہے۔ اور نہایت
...تصنع ہے۔

دراصل میر انیس کا لب و لہجہ ان بندوں میں موجود نہیں
...ان بندوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ مرزا دبیر
کا جواب لکھ رہے ہیں۔

میر انیس کی عقبی زمین کی منظر نگاری میں ایک خصوصیت اور بھی ہے۔ اس منظر نگاری کو پڑھنے سے ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شاعر مناظرِ فطرت میں لطف اندوزی (DELIGHT IN NATURE) کا سامان تلاش کر رہا ہے۔ اور وہ فطرت کے حسن سے محظوظ ہو رہا ہے۔ دراصل اس منظر نگاری کو پڑھ کر قارئین کے دل پر بھی کیف و سُرور کے جذبات طاری ہو جاتے ہیں۔ میر انیس نے اس موقع پر حسین تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے منظر کشی میں اور دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمائیے۔ سہ

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح
گلزارِ شب خزاں ہوئی آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زرِ انجم نثارِ صبح
سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دمبدم
مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں، پر نہ زیادہ بہت نہ کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ صبح اور وہ نور وہ صحرا، وہ سبزہ زار
تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیمِ صبح کا رہ رہ کے بار بار
کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار

واں تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں

...مولانا دبیر۔ جلد ... ص ...

تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسمان
ذرّوں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں
نہر فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں

ہر نخل پُر ضیائے سر کوہ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی[1]

میر انیس کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فطرت کے حسن سے محظوظ ہو رہے ہیں۔ ان کو صبح کے مناظر میں حسن نظر آ رہا ہے۔ اسلئے انہوں نے کہا ہے کہ چرخِ اخضری پر آفتاب کا رنگ ایسا تھا جیسے چمن میں گلاب کا پھول کھلتا ہے۔ یہ تشبیہ بذات خود شاعر کے دل کی شگفتگی کو ظاہر کرتی ہے۔ صبح کا وقت ہے اور ... ن باغ خوش لگ رہے ہیں۔ یہ بھی حسن فطرت کا ایک رخ ہے۔ ایسے وقت میں سبزہ اوس کھا کھا کر اور ہرا ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دامن صحرا موتیوں سے بھر اُٹھا ہے۔ یہ تشبیہ بھی صبح کے حسن کو بڑھاتی ہے۔ اور شاعر کی شگفتہ غمازی کرتی ہے۔ "نہر فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں"۔ یہ مصرع فطرت سے لطف اندوزی کے جذبہ کو ظاہر کرتا ہے اس موقع پر کہا جا سکتا ہے کہ امام حسینؑ کی صبح شہادت کو تو غمگین ہونا چاہیے پھر انیس نے اس صبح میں خوشی کے جذبہ کو کیوں کر تلاش کیا اس کا سبب یہ ہے کہ امام حسینؑ خدا کی راہ میں شہید ہونے جا رہے تھے۔ اسلئے ان کی نظر میں خدا کے جلوے تھے۔ اور وہ وصل محبوب کے تصور میں سرشار تھے۔ اس لئے صبح شہادت بھی ان کو مسرت اور مسرت نظر آ رہی تھی۔ اور چونکہ میر انیس حضرت امام حسینؑ کے جذبات کی ترجمانی کر رہے ہیں اس لئے انہوں نے بھی صبح کو دل کش بنا کر پیش کیا ہے۔ اس امر کی توجیح و توضیح پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے مندرجہ ذیل سطور میں پیش کی ہے۔

"اس موقع پر ایسی روح پرور اور مسرت آفریں صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے کیفیات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت

رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان کی قلبی کیفیت کی مناسبت سے بدلتی رہتی ہے۔ اگر دل خوش ہے تو کسی دل کش منظر کی دل کشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دل کشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔ انیس نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں اسی نفسیاتی نکتے پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مثلاً صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں سہ

تھا چرخِ اخضری پر یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں سہ

تھا سبکہ روزِ قتل شہِ آسمان جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

پیش نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دل کش ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ان لوگوں کی صبح ہے جن کے لئے سہ

"گذری شبِ فراق دن آیا وصال کا"

اور جنہوں نے "راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے"۔

یہ وہ صبح ہے جب خوشی کے مارے امام حسینؑ کی حالت اس مصرع کی مصداق ہے۔ ع

"چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہراؑ کے لال کا"

اور انصار حسینؑ کا یہ عالم ہے کہ ع

"لب پہ ہنسی گلوں سے زیادہ شگفتہ رو"

اب صبح کے اس منظر کو اس نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھئے اور انیس کے کمال کی داد دیجئے۔"[2]

میر انیس نے ایک مرثیہ میں گرمی کی شدت کا اظہار کیا ہے ان کا یہ بیان بھی بطور پس منظر ہے۔ اس منظر کشی کا

---

[1] مراثی انیس۔ جلد دوم ص ۲۵۱

[2] شاہکار انیس۔ مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ...

...ہے کہ قارئین پر یہ بات واضح ہو جائے کہ ایسی شدید
...میں امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے حق کی فتح کے لئے
...کی۔ میر انیس کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں۔

وہ لوں وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چار پائے نہ اٹھتے تھے تا بہ شام
مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام
آہو جو کاہلے تھے تو چیتے سیاہ فام
پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثل موم خام
سرخی اڑی تھی پھولوں سے، سبزی گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اترا تھا سایہ کی چاہ سے

آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورت چنار
ہنستا تھا کوئی گل، نہ مہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثل چہرۂ مدقوق زرد تھے

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی[1]

میر انیس نے ان اشعار میں مختلف مقامات پر صداقت سے کام لیا ہے۔ گرمی کے صحیح اثرات کو بیان کیا ہے مثلاً

"کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا"

اس میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں ہے۔ یا مصرع

"جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر"

یہ مصرع بھی گرمی کی شدت کو واضح الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

اس کے باوجود میر انیس کے یہاں جا بجا مبالغہ بھی موجود ہے۔ مثلاً گرمی کی شدت سے دن کا رنگ مثل شب کالا تھا اگر نظر چشم سے نکل کر راہ میں ٹھہر جائے تو پائے نگاہ میں لاکھ آبلے پڑ جائیں۔ گرمی کا یہ عالم تھا کہ ماہی جو سیخ موج تک آتی تھی کباب ہو جاتی تھی۔ یہ خیالات مبالغہ آمیز ہیں۔ مگر یہ مبالغہ ایسا نہیں ہے کہ جس میں کوئی لطف ہی نہ ہو۔ اس لحاظ سے یہ مبالغہ قصیدہ گو شعرا کے مبالغہ سے جدا ہے۔ کیوں کہ قصیدہ گو شعرا کا مبالغہ بے لطف ہی نہیں۔ بلکہ بھونڈا ہوتا ہے۔ میر انیس کے مبالغہ میں ایک تغزل کے رنگ کی آمیزش ہے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے میر انیس کے اس مرثیہ کے مبالغہ پر مندرجہ ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"انیس نے گرمی کی شدت کا بیان اس قدر

---

[1] مراثی میر انیس۔ جلد چہارم۔ ص ۹۰

ولا تی اور اتنا مبالغہ آمیز کسی دوسری جگہ نہیں کہا ہے۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے۔ وہ جا بجا غلو کی حد تک پہونچ گیا ہے۔ مگر باکمال شاعر نے مبالغہ کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کر دی ہے اور دونوں کو اس طرح دوش بدوش لے چلا ہے کہ گرمی کی شدت کا حقیقی احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ حسن بیان، ندرت، تشبیہات، جدت و استعارات، حسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس بیان میں بھر دی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے۔ اور ان کو مبالغہ اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا۔ مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثل مثال ہے۔[1]

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ میر انیسؔ کے اس بیان [میں اس] قدر محاسن اور لطافتیں موجود ہیں کہ تنقیدی نظر انھیں میں [الجھ] کے رہ جاتی ہے۔ اور مبالغہ کی طرف رخ نہیں کرتی ہے۔ اس [لیے ہم ی]ہ کہہ سکتے ہیں کہ میر انیسؔ کے مبالغہ میں ایک حسین قسم کی لطافت [مو]جود ہے۔ میر انیسؔ کے مبالغہ کو مولانا شبلی نے بھی [سرا]ہا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"گرمی کا سماں شعرائے فارسی نے باندھا ہے لیکن نہایت مبالغہ اور دور از کار خیالات سے کام لیا ہے.... میر انیسؔ بھی اگرچہ روایت عام کے اثر سے نیچرل حالت سے تجاوز کر گئے ہیں تاہم ان کا اصلی جوہر بھی نمایاں ہے۔"[2]

مولانا شبلی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ میر انیسؔ مبالغہ کے وقت [اپ]نے اصلی جوہر کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ در اصل میر انیسؔ کے یہاں مبالغہ کے دھندلکے میں بھی حقیقت کی شعاعیں پھوٹی نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیسؔ کے یہاں جو مبالغہ ہے وہ زیادہ قابل اعتراض نہیں ہے۔ مگر میر انیسؔ کے یہاں جو قابل اعتراض بات ہے وہ متوازن بیان کا تضاد ہے۔ میر انیسؔ کربلا کے میدان کا نقشہ کھینچنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ واقعۂ شہادت کربلا میں ہوا۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں صبح کربلا کی منظر کشی کی ہے۔ اور کربلا کے میدان کا نقشہ کھینچا ہے۔ میر انیسؔ لکھتے ہیں۔

"وہ بارور درخت، وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار

اور پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار" وغیرہ وغیرہ۔

اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ میدان کربلا میں چمن، پھول اور سبزہ وغیرہ کا وجود تھا۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واقعۂ کربلا کے وقت میدان کربلا تو ریگستان تھا پھر وہاں پھول اور سبزہ کہاں سے آئے۔ وہاں تو ریت ہی ریت ہونا چاہئے۔ اس کا اعتراف خود میر انیسؔ نے کیا ہے۔ چنانچہ وہ گرمی کی شدت کے بیان میں فرماتے ہیں۔

"کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار"

کوسوں تک کسی پودے میں پھول اور نہ کسی پیڑ میں پھل تھے یہ حقیقت ہے کیونکہ ریگستان میں جہاں لو کے تھپیڑے جان لیوا ہوں وہاں پھول اور پھل کا کیا ذکر ہے؟ میر انیسؔ کے یہاں اور دیگر مرثیہ گو شعرا کے یہاں بھی یہ تضاد ملتا ہے۔ میر انیسؔ نے کربلا کے میدان میں گرمی کی شدت اور لو کی تندی کا جو بیان کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے مگر کربلا کے میدان میں پھول اور سبزہ کا ذکر بے محل ہے۔

در اصل میر انیسؔ کی منظر نگاری میں مقامی رنگ نہیں ملتا ہے ان کی منظر نگاری کا بڑی حد تک تعلق ہندوستان سے ہے کیونکہ انھوں نے ہندوستان کے مناظر دیکھے ہیں۔ مگر وقت یہ ہے کہ [انھوں نے] ہندوستان کے مناظر نہیں بلکہ کربلا کے مناظر دکھانا ہے۔ [بقول] پروفیسر کلیم الدین احمد "وہ عرب کا اور جنگل کے پھول اور [illegible] بچھا دیتے ہیں۔"

---

[1] موازنۂ انیسؔ و دبیر۔ مولانا شبلی۔ ص ۱۹۲ [illegible]

[2] روح انیسؔ۔ مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ مقدمہ۔ صفحہ ۱۸۔ [2] موازنۂ انیسؔ و دبیر۔ مولانا شبلی۔ ص ۱۹۲ [illegible]

میر انیس کی عروضی و صوتی خصوصیات

(ڈاکٹر محمد احسن فاروقی)

شاعری کلام موزوں کا نام ہے، اور اگر اس میں موزونیت
...ت بگڑی ہوئی نثر ہے۔ اسی موزونیت کے پرکھنے کے لئے
...ہا، وضع کی گئیں اور تقطیع کے اصول بنائے گئے لیکن شاعری
...ل صرف موزونیت ہی کا نام نہیں۔ بلکہ اس کے علاوہ اور بہت
...بھی ہے جس کا تعلق جذبات، محاکات، لب و لہجہ، انتخاب
...ظ، صوتی اثرات اور جمالیاتی و غنائی احساس سے بھی ہے۔
...نہیں تمام باتوں کے رکھ رکھاؤ سے ایک شاعر اپنی انفرادیت
...کر دیتا ہے۔

جس حد تک زبان کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ
...یس کوثر کی دھلی ہوئی زبان استعمال کرتے تھے۔ لیکن آیئے
...ان کی شاعری کی دوسری خصوصیات پر بھی نگاہ ڈالیں۔

مولانا شبلی اپنے موازنہ میں ان بحروں کا ذکر کر چکے ہیں۔
...یر انیس نے استعمال کی ہیں اور یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ ٹیپ
...ر میر انیس کے کلام میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس نقطۂ
...ے جب ہم میر انیس کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اس
...ہت سی خوبیاں نظر آتی ہیں۔

...م ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ جس حد تک بصری احساس
...م اس کا تعلق ہے۔ میر انیس نے اپنے آرٹسٹ ہونے کا
...ثبوت دیا ہے۔ لیکن مزید غور سے معلوم ہوتا ہے کہ سامعی
...سے وہ اس روش کے لئے بھی وہ کم اہتمام نہ کرتے تھے چنانچہ
...تشبیہات کو پیش کرتے ہیں۔ جن کا تعلق سننے سے ہے

تو وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کی آوازیں ہمارے کانوں میں گونجتی ہیں۔ مثلاً ؎

کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار

یا ؎ جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

وہ ہر قسم کی صوتی تاثر کے لئے ایسے مناسب الفاظ لاتے ہیں کہ ان سے ہماری حس بیدار ہو جاتی ہے۔ مثلاً حضرت عباسؑ غصہ میں ایک تقریر فرماتے ہیں۔ اس بند کے صوتی اثرات ملاحظہ ہوں۔ ؎

عباس دلاور نے کہا ہو کے غضبناک
تو کاٹنے کا شیروں کے گلے او سگ ناپاک
آگے مرے بے ادبی منہ میں ترے خاک
بیکس ہوا کیا پسر سید لولاک
یوں رکھ دوں لب خشک پہ انگشت سناں کو
دکھلا دوں مزا تیغ کے نیزے سے زباں کو

اسی طرح جنگ کا سماں کھینچنے میں اس کا شور و شغب الفاظ کے صوت ہی سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً ؎

نقارہ وغا پہ لگی چوب یک بیک۔
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک۔
شیپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک۔
قرنا پھنکی کہ گونج گیا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے

مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

اسی طرح فوج کی طیاری میں کھڑکھڑاہٹ کو صوت لفظی کے ذریعہ یوں واضح کیا گیا ہے۔

لشکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لڑائے
وہ بدنظر تھا آنکھوں میں آنکھیں ادھر گڑائے
ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابر گڑگڑائے
حضے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے

ماری جو ٹاپ ڈر کے ہٹے ہر لعین کے پاؤں
ماہی پہ ڈگمگا گئے گاؤ زمین کے پاؤں

اسی طرح کی بے شمار مثالیں میر انیس کے مرثیوں میں ملتی ہیں۔ اور وہ شاعر جو صوتی اثرات نہ پیدا کر سکے بڑا شاعر نہیں ہے۔ ناسخ اور ذوق کے یہاں ہمیں یہ صفت نہیں ملتی اس لئے ہم ان کو بڑا شاعر کہنے کے لئے طیار نہیں ہیں۔ میر غالب اور انیس کے یہاں یہ چیز اس طرح ملتی ہے کہ ہم اس کے خصوصیات کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ اور اس کے اثر سے مانوس ہو کر شاعر کے کلام کو اسی طرح پہچان سکتے ہیں جیسے کہ اپنے کسی دوست کی شکل کو۔

انیس کے ترنم میں ہم کو حسب ذیل خصوصیات ملتی ہیں۔

(۱) کھینچا ہوا ترنم (....) یہ ترنم میر کی چھوٹی بحر والی غزلوں کے ترنم سے جدا ہے۔ مثلاً اثر اس بلبیت راگ کا سا ہے۔ جس میں بہت ٹھہراؤ پایا جاتا ہے۔ اور جس وقت ہم اس انداز کے بند پڑھتے ہیں، تو ہم خود ان کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور وقفہ کی ضرورت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مصرعہ ہے۔

"جب ۔ قطع کی ۔ مسافت شب ۔ آفتاب نے"

ان مقامات سے جہاں ہم نے (۔) نشان بنا دیا ہے۔ یقیناً ٹھہرتے ہوئے گزریں گے۔

(۲) دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کا ترنم بہت لطیف ہے اس میں وہ روانی نہیں ہے۔ جو کسی تیز بہتے ہوئے دریا یا آبشار میں ملتی ہے بلکہ ایک آہستہ دریا کی سی ہے جس کا بہاؤ متانت لئے ہوئے ہو۔ یہ صفت غالب کے ترنم کی متضاد ہے۔ غالب کے اشعار کا بہاؤ نہایت تیز ہے۔ اور میر انیس کے مصرعوں کا نرم و سبک۔

(۳) تیسری خصوصیت اس ترنم کی یہ ہے کہ وہ شیریں ہے ان کے مرثیوں کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک نہایت میٹھا راگ ہمارے کانوں میں جا رہا ہے۔ میر انیس نے کہا ہے کہ ان کے اشعار ایسے ہوں گے

"ہر گوش بنے کان ملاحت وہ نمک ہو"

اور اسی کو ہم مٹھاس سے تعبیر کر رہے ہیں۔ پڑھنے میں ان کے اشعار ہماری زبان پر بھی ایک مزہ چھوڑ جاتے ہیں اور ہمارے کان بھی اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ اگر کسی خاص اثر کو پیدا کرنے کیلئے وہ کرخت الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں تو اس طرح کہ وہ ان کے کلام کی شیرینی میں گھل مل کر میٹھے ہو جاتے ہیں۔

(۴) چوتھی خصوصیت اس کی متانت ہے جس میں رنج و غم کا اثر نہایت خوبصورتی سے ملا ہوا ہے۔ مجلس اظہار غم کے لئے ہوا کرتی تھی اور اس میں اگر ہر مجلسی پر رنج طاری نہیں کرتا تھا تو بھی اس پر غم کا اثر ضرور طاری رہتا تھا۔ یہ اثر میر انیس کے اشعار میں رچ گیا تھا اسی لئے جب ہم ان کے مرثیوں کو پڑھتے ہیں تو ان کی آواز ہی ہم کو غم سے مانوس کر دیتی ہے اس کا تعلق مرثیہ خوانی سے بھی ہے۔ اگر کوئی شخص اس کو خاص انداز سے نہ پڑھے تو مرثیہ کا اثر آدھا رہ جاتا ہے۔ خاموشی کے ساتھ پڑھنے والے اس کا اثر وہی قبول کر سکتے ہیں جو گہرا تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ ورنہ اس کا بہترین اثر اسی وقت ابھرتا ہے جب کوئی پختہ کار مرثیہ خوان اس کو پڑھے۔ اکثر ان لوگوں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل آتے ہیں جو بالکل نہیں سمجھتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انیس کا ایک مخصوص لب و لہجہ تھا۔ جس سے عوام بھی مانوس ہو گئے تھے۔ اور یہ انیس کی وہ انفرادیت تھی جس میں بہت کم شاعر ان کے ثانی نظر آتے ہیں۔

اوزان

ہمارے یہاں شاعری کو بہت سطحی طور پر دیکھا گیا ہے۔ یوں تو الفاظ سے تصویر کشی ہر ادیب کر لیتا ہے مگر شاعر کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ جس مقصد کے لئے تصویر کھینچتا ہے اس مقصد کے مطابق ایک مخصوص شعری وزن بھی پیدا کرتا ہے۔ مثلاً سعدی کا ایک شعر ہے۔

اے ساربان آہستہ ران کآرام جانم می رود
وآں دل کہ با خود داشتم بادلستانم می رود

ے اوزان پر غور کیجئے تو اس میں اونٹ کی رفتار کی رعایت بھی
ئے گی۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر کے دل پر اونٹ کا رفتہ رفتہ
بڑھتے جانا اُس پر وہ راگ پیدا کر رہا تھا اور اسی راگ کو اُس
رنے الفاظ میں ترجمہ کر دیا ہے۔ اگر کوئی شاعر اس شعر کو اس
ے کہتا جبکہ اس کا معشوق ریل میں جا رہا ہوتا تو کیا یہ وزن
دوں ہوتا، ہرگز نہیں۔

دکنی سے لیکر داغ تک ہمیں صرف ایک قسم کی شاعری ملتی ہے
اس میں کچھ افراد کی انفرادی صفات کو الگ رکھتے ہوئے ہم یہ
تے ہیں کہ ایک ہی قسم کے اوزان سے کام لیا گیا ہے جو زیادہ تر
تی تھے۔ اور صرف چند بڑے شاعر ان سے اپنی فطرت اور
، خیالات کے مطابق موزوں اثرات پیدا کر سکے ہیں، میر انیس
تمام شاعروں میں نمایاں ہیں، اور بحروں کے انتخاب میں وہ
ے سلیقہ سے کام لیتے ہیں۔ وہ ایسی بحر اختیار کرتے ہیں کہ جو کچھ وہ کہنا
تے ہیں اس کا نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ یعنی الفاظ کا
رچڑھاؤ بھی خیال کے بالکل مطابق ہوتا ہے۔ مثلاً گھوڑے کی
ائی کے وقت چال کے بیان کرنے کے لئے جو بحر انھوں نے اختیار
ہے۔ وہ یہ ہے۔ ؎

سمٹا، جھجکا، اڑا، ادھر آیا، ادھر گیا
چمکا، بڑھا، چال دکھایا، ٹھہر گیا

ہم کو ان کے یہاں زیادہ تر وہی بحریں ملتی ہیں جو مجلس
فضا کے لئے موزوں ہیں۔ مجلس چاہے سوز خوانی کی ہو یا حدیث
نی کی، سینہ کوبی کی ہو یا تحت اللفظ خوانی کی سب کا مقصد
ے خاص قسم کا غم طاری کرنا ہوتا ہے۔ اور وہ ان بحروں سے
را نہیں ہو سکتا جو بیان نشاط کے لئے موزوں ہیں۔ اس کا تعلق
ل ذوق سے ہے اور اس کی تشریح ممکن نہیں۔ ماتم اور سینہ کوبی
ہر ضرب کے بعد ایک وقفہ ہوتا ہے۔ جسے ماتم کی تال یا وزن
ہ۔ اور اگر کسی مرثیہ میں اس کا خیال نہ رکھا جائے گا

تو وہ کسی ماتم خواں کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا۔ مثلاً ایک مصرع
ہے:

"جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے"

اس میں پہلی ضرب قطع کی پر ہوگی۔ دوسری مسافت شب پر۔ بعد
ازاں آفتاب کے پڑھنے میں "آ" کے بعد ایک معمولی سا جھکولا ہوگا۔
اور پھر تیسری ضرب ہوگی۔ میر انیس کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے جس
موقع کے لئے جو مرثیہ لکھا ہے اس کی بحر بھی انھوں نے اسی کی مناسبت
سے تلاش کی ہے۔ میر انیس سے قبل کے مرثیہ گویوں میں بھی ہمیں کچھ کچھ
اسی کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اتنا نہیں۔

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بحروں سے اس زمانہ کی رفتار
کا پتہ چلتا ہے۔ ہر بچے اور بڑے شاعر کے اوزان شاعری اس زمانہ
کی خصوصیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ جس میں پیدا ہوا پلا اور بڑھا۔
مثلاً انگلینڈ، پوپ کے اشعار میں ایک خاص باقاعدگی اس
زمانہ کو ظاہر کرتی ہے جب ایک قوم اپنی معاشرت کو درست کر کے
اسے خاص اصول پر چلا رہی تھی۔ میر انیس کے اوزان کا رکھ رکھاؤ
اور اطمینان و سکون اس زمانے کی تہذیب کو پورے طور پر نمایاں کرتا
ہے۔ میر انیس کے سامنے لکھنؤ کے شرفا کی زندگی تھی، اور اس زندگی کی
نوعیت یہ تھی کہ ہر شخص اپنے حال میں مگن تھا۔ اور ایسا محسوس کرتا تھا۔
کہ زمانہ ایک جگہ ٹھہر گیا ہے۔ اور اس کی وضع میں تبدیلی کا امکان نہیں۔
اس لئے یہ لوگ اچھا برا جو کچھ بھی کرتے تھے خاص اطمینان کے ساتھ
اور ایک ڈھرے کے مطابق کرتے تھے۔ میر انیس کے مرثیوں کے عام
اوزان سے بھی ہم کو اس زمانہ کی سہل انگاری، متانت اور یکسانیت
کا پتہ چلتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جو لوگ اس خاص قسم کی زندگی
سے مانوس نہیں ہیں ان پر میر انیس کے اشعار کا اثر کم ہوتا ہے۔ تاہم
ان کے کلام میں ہم کو بعض ایسی خصوصیات بھی ملتی ہیں جو دوامی
اثر رکھتی ہیں اور زمانہ و مقام سے ہٹ کر بھی ان کی قیمت علیحدہ
مقرر کی جا سکتی ہے۔

میر انیس کا زمانہ لکھنؤی تہذیب کے عروج کا بھی زمانہ تھا اور
زوال کا بھی جسے ہم دوسرے الفاظ سے زوالی تہذیب بھی کہہ سکتے ہیں

رائے یہ ہے کہ ایسی تہذیب کے زمانہ میں اعلیٰ فطرت والے انسانوں
فقدان ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے۔ ذہین ہستیاں
ہر دور میں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ مگر ان کا رجحان مختلف ہوتا ہے۔
وہ حال کی پستیوں میں مستقبل کی بھی فکر رکھتی ہیں۔ میر انیس
بھی یہی کیا۔ چنانچہ ہر زبان کے کچھ قدرتی اوزان ہوتے ہیں۔ اور
اس کی زبان کی شاعری ان قدرتی اوزان پہ آجائے تو وہ
تکمیل پر پہونچتی ہے۔ میر انیس کی سچی شاعرانہ فطرت ان کو اکثر
انھیں اوزان پہ لے آئی ہے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ مراثی انیس
بہت سے مصرعے ملتے ہیں، جن میں بول چال کی زبان بالکل
ترتیب الفاظ کے ساتھ ملتی ہے۔ جیسے کہ ہم بولتے ہیں اور یہ
مصرعے پورے طور پر موزوں ہیں۔ آج کل اردو میں بلینک ورس
فری ورس پیدا کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ اور یہ کوشش
ہم ترنا کامیاب ہے۔ کیونکہ ہمارے شاعر اپنی زبان کے قدرتی
اوزان پہ دھیان نہیں رکھتے ہیں۔ ان معنوں میں میر انیس کی خدمت
شاعری کے لئے بہت ہی اہم ٹھہرتی ہے۔ انکی شاعری میں ہم کو
اوزان ملتے ہیں جو اردو کے قدرتی اوزان ہونا چاہیئے۔

بند کے چھ مصرعوں میں پہلے چار اور آخری دو ہم قافیہ ہوتے
یہ طریقہ میر انیس نے ایجاد نہیں کیا اور نہ اس میں کوئی تبدیلی کی
کو اور اس کے اثرات کو اعلیٰ ترین درجہ پر پہونچادیا۔ بند کے
آخری دو مصرعے جن کو "ٹیپ" کہتے ہیں۔ خاص اہمیت رکھتے ہیں
چار مصرعوں میں ایک بات کے چار حصے پیش کئے جاتے ہیں اور
آخری دو مصرعوں میں اس کو زور کے ساتھ ختم کیا جاتا ہے اسکی
صورتیں ہوتی ہیں، ایک یہ ہے۔ ؎

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

اس پورے بند میں شاعر نے ایک دعا مانگی ہے۔ پہلے چار
مصرعوں میں اس نے ایک ہی بات مختلف الفاظ میں کہی ہے اور
آخری دو مصرعوں میں اس بات کو اور زوردار طریقہ پر ادا کیا ہے۔
دوسری نوعیت یہ ہے کہ شاعر جب کسی چیز کی تصویر کھینچتا ہے۔
تو ہر مصرع اس طرح کام کرتا ہے۔ جیسے رنگ بھرتے وقت کسی مصور
کا برش، یعنی یہ کہ ہر مصرعے میں تصویر کا ایک پہلو نمایاں ہوتا ہے۔
اور ٹیپ میں یہ سب جزئیات روشن کر دیئے جاتے ہیں اور پوری
تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً۔

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح
گلزار شب خزاں ہوئی آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح
سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح
تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

یہاں پہلے مصرعے میں تو صبح کی سرخی۔ دوسرے میں تمام آثار شب
کا غائب ہونا۔ تیسرے میں ستاروں کا چھپنا۔ چوتھے میں عبادت
گزار لوگوں کی مصروفیت سب صبح کے جزئیات ہیں ان سب سے
زیادہ اہم جز دسورج کا نکلنا ہے اور اس جزو سے شاعر نے تمام
تصویر کو ایک خاص رنگ دیدیا۔ بالکل اسی طرح اس بند میں
گرمی کا سماں ملتا ہے۔

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منھ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

اسی ترتیب کے ساتھ ہم کو جنگ کے حالات کی بھی مکمل تصویریں
ملتی ہیں۔

قبضہ میں تیغ ہے کے پکارے نہ زبان

اڑک اٹھی مجھے دکھلا تو ہے جو اں
کلی منھ سے یاں کر کھینچی اسطرف کماں
الکماں کا تھا کر چلا تیر بے اماں
حلقہ ادھر کماں کا خم ہو کے رہ گیا
یاں تیغ رخ سے تیر قلم ہو کے رہ گیا

ان مثالوں سے بند کے متعلق ہم بہت سے نتائج نکالے

پہلا یہ کہ اپنی ساخت کے لحاظ سے بند بیانیہ شاعری کے لئے
ں موزوں ہے مصرعوں کے اوزان، ہم قافیہ چار مصرعوں میں
بیان کے الگ الگ حصے اور آخر کے دو ہم قافیہ مصرعوں میں
بیان کا اہم ترین جزو یہ سب مل جل کر ایک ایسا سانچہ
ں کرتے ہیں جن میں ایک تصویر بہت عمدہ طریقہ پر ڈھل
ہے۔ افسانوی شاعری جس میں واقعات کا بیان ایک تیز تسلسل
ساتھ ہوتا ہے۔ بند کے ذریعے نہیں ہو سکتی، کیونکہ ایسا بند
ے تسلسل کو خراب کر دے گا۔ اور قصہ کی دلچسپی سے دھیان کر
کر بیان کی طرف ہے جائے گا۔ ایک ہی چیز کا بار بار مختلف
ظ میں چار مصرعوں میں دہرانا بھی افسانوی نوعیت پر بار
۔ افسانوی شاعری کے لئے ابیات ہی دنیا بھر کی شاعری
زیادہ موزوں سمجھے گئے ہیں ڈرامے بھی بیتوں ہی میں لکھے گئے
سب بیتوں کی قافیہ پیمائی، روانی اور بے ساختگی میں حائل
ئی تو ڈراموں کو غیر مقفیٰ اشعار میں لکھا گیا اور بلینک ورس
کے لئے موزوں ثابت ہوئی۔ یہاں پر انگریزی شاعری کے
خاص بند کا ذکر نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ بند
پنسر کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ جس کو اس کے نام سے منسوب کیا
لہے۔ اس کی ساخت بھی ہمارے مسدس کی سی ہے اور اسپنسر
اپنی مشہور نظم فیری کوئن کے لئے اس کو ایجاد کیا تھا۔ فیری
ن کو اس نے ایک اخلاقی ایپک بنانے کی کوشش کی تھی۔
اس میں تمثیل کے ذریعہ ارسطو کی اخلاقیات کے مطابق بارہ
[illegible] صفتوں کو مجسموں میں تبدیل کر کے ہر ایک کی دنیا

میں سرگزشت بیان کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس میں آخری مصرعہ پہلے مصرعوں سے اوزان اور طوالت میں مختلف ہے اور ہر جگہ اس مصرعہ سے وہی کام لیا گیا ہے جو بند میں ٹیپ سے لیا جاتا ہے۔ بائرن نے اسپنسر کی تقلید کی۔ لیکن وہ ناکامیاب رہا۔ البتہ کیٹس کامیاب ہوا۔ جس کی فطرت بیانیہ شاعری کے لئے زیادہ مناسب تھی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی نکال سکتے ہیں کہ مسدس میں ایک شاعری نہیں ہو سکتی یعنی گہرے فلسفی خیالات کے لئے یہ سانچا موزوں نہیں ہے۔ کیونکہ یہاں پہلے چار مصرعوں میں ایک ہی مضمون کو کئی طرح دہرانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ میر انیس بیانیہ شاعری کی طرف فطری مناسبت کی وجہ سے مسدس کو زیادہ تکمیل کے ساتھ استعمال کر سکے۔

مسدس اس شاعری کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ جو مقرری سے قریب تر ہو یعنی جس کا مقصد یہ ہو کہ وہ کسی مجمع کو متاثر کرنے کے لئے پڑھی جائے۔ تقریر اور تحریر کا اہم فرق یہ ہے کہ تقریر میں ہم ایک بات کو بار بار مختلف الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور اختصار کی طرف توجہ نہیں ہوتی۔ چونکہ بند میں پہلے چار ہم قافیہ مصرعوں میں ایک ہی بات کو بار بار دہرانا ضروری ہے اس لئے اس کا مجمع پر اثر زیادہ اچھا ہو سکتا ہے۔ مرثیوں میں مسدس کے کامیاب ہونے کا راز یہ ہے۔ کہ مجلس کے لئے ایک ایسی صنف کی ضرورت تھی جس میں مقرری زیادہ ہو۔

ایک بات اور ہے کہ مسدس کا اثر سامعین پر مختلف پہلوؤں سے ہوتا ہے ایک یہ کہ ٹیپ کے شعر کے لئے سننے والے پہلے ہی سے گوش بر آواز رہتے ہیں۔ اور اس طرح ان کا دھیان بٹنے نہیں پاتا اور ٹیپ بہ بزد وہی کام کرتا ہے۔ جو موسیقی میں تال کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جو کچھ شاعر بیان کرتا ہے اس کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ایک صاحب نے کہا کہ میر انیس جب ممبر پر آ کر مرثیہ پڑھتے تھے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ منظر سامنے آ گیا۔ یہ بات میر انیس کے طرز مرثیہ خوانی کی تعریف میں کہی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری کا بہت کچھ اثر اس کے پڑھنے پر منحصر ہوتا ہے۔ مگر ساتھ ساتھ

ت بھی نظر آتی ہے [illegible] کہ ترنم عربی کے اوزان کا ہی نتیجہ واقع ہوتا اور اس کے پڑھنے کا طریقہ دونوں مل جل کر وہ جادو پیدا کر سکتے ہیں جو ان صاحب نے محض پڑھنے کے طریقے سے وابستہ کیا تھا۔

علاوہ اس کے [illegible] اگر بہت غور سے دیکھا جائے تو [illegible] اور اس کے طریقہ ادا کے اوزان [illegible]

اور اس کی ساخت سب مل جل کر ایک غم کا رنگ پیدا کرتے ہیں اکثر لوگوں کا بیان ہے کہ اگر کسی مرثیہ کو خاموشی کے ساتھ پڑھا جائے تو نیند آنے لگتی ہے یا دھیان ہٹ جاتا ہے۔ لیکن اسی کو بآواز بلند پڑھا جائے تو کچھ اور ہی اثر ہوتا ہے اور پڑھنے والوں اور سننے والوں کو اگر رونا نہ آئے تو کچھ رونے کا اثر دل پہ ضرور طاری ہوتا ہے

سلام

غمِ شہ کا جس نے بیاں کر دیا — ان آنکھوں نے دریا رواں کر دیا
گھٹا زورِ مشقِ سخن بڑھ گئی — ضعیفی نے ہم کو جواں کر دیا
سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا
مرصع در کر اسے زمینِ سخن — تجھے بات میں آسماں کر دیا
لکھی شہ کے نعلین عنبر کی مدح — قلم نے ہمیں نکتہ داں کر دیا
زہے شفقتِ سبطِ خیر الوریٰ — عجب رتبۂ میہماں کر دیا
کوئی جانتا ہی نہ تھا حرؑ کا نام — [illegible] دم میں جانِ جہاں کر دیا
کہاں ایک ذرہ کہاں آفتاب — خدا نے کسے ہمرہاں کر دیا
گھٹا فاقوں میں جسم مثلِ قلم — سراپا کو صرفِ زباں کر دیا
نہ کی آہ پیغمبرِ [illegible] کی [illegible] — عجب جنس کو رائگاں کر دیا
نہ دیکھی گئی شہ سے اصغرؑ کی لاش — زمیں میں پسر کو نہاں کر دیا
ہوئے دفن اکبر تو چلائی ماں — اجل نے زمیں میں نہاں کر دیا
چھپانے لگے ہم سے منہ قبر میں — انھیں جب خدا نے جواں کر دیا
جو پوچھی علمدار نے جائے قبر — ترائی میں شہ نے نشاں کر دیا

نوا سنجیوں نے تری اے انیسؔ
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

انیس کے

مرثیوں کا سماجی تجزیہ

ڈاکٹر محمد عقیل

انیس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ انھوں
ایسے مقام اور ایسے وقت میں آنکھ کھولی جہاں
سماجی زندگی اپنی بہت سی تعمیری قدروں کو کھو رہی
اور محض ظاہری نمائش زندگی کی ٹھوس حقیقتوں
شکل میں رونما ہو رہی تھی جس میں ان کے تمام ہم عصر
برابر ہو رہے تھے۔ وقت کا یہی دھارا تھا جس
دھارے میں ہر خورد و کلاں کو اپنے ساتھ بہائے لیے
رہی تھیں۔ ایسا وقت ایک ادیب کے لیے بڑے
امتحان کا وقت ہوتا ہے۔ دھارے کی مخالفت
وہ کہاں تک چل سکتا ہے؟ کیا اس کی کوشش
اور حیات انسانی کے صحیح تقاضوں کو تلاش کر کے
ان کا روشناس بنا سکتی ہیں؟ اگر بنا سکتی
کہ کہاں اُسے ان کی خوبو اختیار کرنی
معلوم ہو کہ وہ خوبو اُس نے محض نبھانے
کے لیے اختیار کی ورنہ اس کا وہ عقیدہ نہیں تھا۔ ان
تمام باتوں کا حل اگر آسانی سے مل سکتا ہے تو انیس کے خیالات
اور ان کے سماج کا تجزیہ کرنے میں زیادہ دقت پیش نہ آتی۔

انیس کا لکھنؤ غازی الدین حیدر۔ نصیر الدین حیدر
محمد علی شاہ۔ واجد علی شاہ کے ادوار کا لکھنؤ ہے جہاں
ایک طرف بخشش اور عطا کی روایتیں آصف الدولہ،
شجاع الدولہ کی یاد دہانی کر کے ان شاہان اودھ
کے ولی عہدوں کو اپنے آبا و اجداد سے اس سلسلے میں
ایک قدم آگے بڑھانے پر اکساتیں تو دوسری طرف لکھنؤ
کی بظاہر فارغ البالی اور ایک محدود طرح کی دولت
کی فراوانی انھیں داد و عیش دینے پر آمادہ کرتی ہے۔
پری خانے، رنگ محل، کنیزان مہرو کی ریل پیل محرم
کی محفلیں، اچھوتیوں کی پرورشیں نلکن والیوں اور
جھلنی والیوں کے میلے اور ساتھ ہی ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی

...ایسے کاموں میں مدد اور ترغیب یہ تمام چیزیں
...نؤ کے ماحول کو رنگ و نور کا ماحول بنا دیتی ہیں۔
...بان لکھنؤ کے ساتھ ساتھ پورا لکھنؤ اس نئے
...ے میں رنگ جاتا ہے مگر انیسؔ کا اس ماحول سے
...ال تک تعلق ہو سکتا ہے۔

...عزلت میں مثال آسیاں ہوں گوشہ گیر
رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے

...ہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

...ے والے کے متعلق ہر شخص یہی خیال کرے گا کہ وہ ایسی
...اسے کوسوں دور ہوگا اور یہ حقیقت بھی ہے کہ
...ں نے اپنی دانش میں اپنے کو اس مذاق سے
...دں دور رکھا۔ شاعرانہ مذاق رکھتے ہوئے انھیں
...پے وراثت کے مذاق میں ہی پناہ لینی پڑی۔ مرثیہ
...پنا موضوع سخن بنایا اور اس بات کا بہت کچھ ثبوت
...ہ کی کوشش کی کہ ادیب اگر اپنے دور کے ہر مذاق
...آئینہ دار ہو جائے تو وہ ادیب دور بیں اور نکتہ
...ں نہیں بلکہ اسے ایک صحت مند مذاق تلاش کرنا
...ہیے جو عوام کو بد مذاقی سے بچائے۔ انیسؔ نے کہا
...مگر جو شخص کہاں اور کہاں وہ اپنے وہ کے جھونا ہو گئے۔ ان تمام باتوں کی تلاش
...لیے ان کے مرثیوں کا تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔

انیسؔ کے مرثیوں میں روایات...

...وں کے علاوہ جن چیزوں کی جھلکیاں ملتی ہیں،
...شرافت اور نسلی امتیاز، نفاست اور رنگینی سے
...تہ تغزل کی جھلکیاں، رعایات لفظی و معنوی، حفظ
مراتب، جنگ اور حرب و ضرب کا مذاق، خاندانی
یکجہتی، عالی خاندانی خودداری اور معتقدات جیسے
چند موضوعات ہیں جنہیں ہم نظر انداز کر سکے صرف
سے سنائے چند قصے انیسؔ کے متعلق اور ان کی شاعرانہ
زبان کے سلسلے میں لکھ کر انیسؔ کو فردوسیٔ ہند کا
لقب بڑی آسانی سے دے دیتے لیکن یہ اس وقت
ہو سکتا ہے اگر کوئی اس بات پر یقین رکھے کہ مذاق
محض خلا میں پیدا ہوتا ہے، خیال کی پیدائش سماج
میں نہیں بلکہ فرد ہی کی ذات سے منسوب اور وابستہ
ہوتی ہے۔ تنقید نگاری میں ایسی باتوں کو چھیڑنے
کی ضرورت ہی کیا ہے؟ جو لوگ ان باتوں پر یقین
رکھتے ہیں انھیں نہ کسی تحقیق کی ضرورت ہے نہ کسی
تجسس کی۔ کیوں اور کیسے کا تقاضا ان کے لیے محض مہمل
ہے مگر تنقید نگاری اگر شاعر کے کلیجے کو چیر کر اس میں
جھانکنے کا نام ہے، اگر تنقید نگاری شاعر کے گرد و پیش
اور اس کے سماج سے کوئی بھی علاقہ رکھتی ہے تو تنقید نگار
مجبور ہے کہ ان تمام باتوں کا جائزہ لے کر فنکار
کے نظریات اور معتقدات کے ان سوتوں کا پتہ
لگائے جہاں سے اس کے تخیل کی آبیاری ہوتی رہتی
ہے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ واقعات
کربلا کے تاریخی پس منظر کے ساتھ اور دوسری بھی
چیزوں کی جھلکیاں انیسؔ کے مرثیوں میں ملتی ہیں
ان کا تمام تر تعلق نہ انیسؔ کے لکھنؤ سے ہے اور نہ
ان کی خاندانی روایات اور معتقدات سے بلکہ ان کی
روایات بھی ہندوستانی زندگی کے مختلف شعبوں

• انیسؔ ان تمام ادوار میں لکھنؤ میں نہیں تھے وہ امجد علی شاہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے تھے اس وقت ...
...کا بنایا جاتا ہے۔ مگر اس وقت انہوں نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی تھی ورنہ اس ماحول سے بے خبر ...
لکھنؤ دونوں جگہ وہ مجلسیں پڑھتے تھے

ے تذکرہ انیس کے اس سماج میں حل ہو چکی تھیں
ے مد نظر رکھ کر انیس کے مرثیوں میں جن جھلکیوں
تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے چند کا جائزہ لیا
جاتا ہے، اتفاق سے پہلے میں نے شرافت اور
نسلی امتیاز ہی رکھ چھوڑا ہے۔ اسی وجہ سے
جائزہ شروع کرتا ہوں۔

شرافت اور نسلی امتیاز پر افتخار انسان کی
جبلت میں داخل نہیں ہے گو اس نے اس کو اس
طرح اپنا لیا ہے کہ اگر جبلت نہیں تو کم از کم اس سے
بہت ہی قریب کوئی چیز معلوم ہوتی ہے جس کا
سوال ہر دور کے انسانوں میں اٹھتا رہا ہے یہاں
تک کہ اس مہذب دنیا میں بھی کبھی کبھی انسان اسے
باعث افتخار سمجھنے لگتے ہیں۔ درحقیقت یہ افتخار لہو
اور رکھاؤ انسان کے اس دور کی یادگار ہے جب
وہ قبیلہ اور گروہوں کی زندگی سے گزر رہا تھا اپنائیت
اور کفو کے خیال سے ابتدائی انسان نے اپنے قبیلہ
سے الگ لوگوں کو غیر سمجھا ہوگا جس کی بنیاد حفاظت
اور زیادہ تر تھی تا کہ لوٹ مار سے محفوظ رہیں اس کے
مددگار اس کے عزیز اور کفو قرار پائے ہوں گے
ایک طاقتور قبیلے نے دوسرے کو جب کمزور سمجھا ہوگا
اور اپنی ہمت بڑھانے کے لیے یا دوسرا
گروہ کمزور رہا ہوگا اسی وقت سے یہ افتخار شروع
ہو گیا ہوگا جو رفتہ رفتہ جہالت اور علوم کی ناواقفیت
کی وجہ سے اس رنگ میں تبدیل ہو گیا۔ جس پر ملکی
مذہب و اعتقاد طبع اضافہ ہو گئے۔ ہندوستان میں
یہ امتیازی کیفیت نسبتاً زیادہ نظر آتی ہے یہاں
زندگی کے ہر شعبہ میں اس کی جھلک ملتی ہے۔ تاریخ
سے واقف حضرات البیرونی کے اقوال میں نہ صرف
ہندوستان بلکہ کم و بیش ایشیائی ذہن کی جھلک
دیکھ سکتے ہیں وہ ہندوستانیوں کے لیے کہتا ہے
کہ ان کا یقین ہے کہ نہ ان کا جیسا کوئی ملک ہے
نہ ان کی جیسی کوئی قوم ہے نہ ان کا جیسا کوئی مذہب
اور نہ ان کی جیسی سائنس کسی ملک کے پاس ہے جب
بھی نسل و مذہب کا سوال اٹھتا ہے آج ہم میں ایسے
بہت کم ہیں جو اپنے کو اس مقابلے میں نہ لاتے ہوں
تو بھلا اس دور کے ایقان کا کیا ٹھکانہ ہو سکتا ہے
جب بادشاہ کا یہ رفتار ہو کہ ...... سے ظل اللہ
سمجھا جائے اور اس کے حواریّن کو مقرب بارگاہ سلطانی
پھر انیس نے جن لوگوں کے نسلی امتیاز کے بارے میں
مرثیوں میں اظہار کیا ہے وہ عالم اسلام کے سب
سے زیادہ معزز و مفتخر نفوس خیال کئے جاتے تھے، اگر
اعتقاد کا مسئلہ نہ ہوتا تو انیس کی اس تمام وراثت
کے ساتھ جو انہوں نے مرثیوں میں پیش کیا ہے لیا رکن
وزمین، ڈاروِن اور گوئٹے وغیرہ کے نظریات رکھے جاتے
اور ایک صحیح جائزہ لیا جاتا مگر واقعات کربلا کے ساتھ
یہی تو مشکل ہے کہ ان تصورات اور نظریات کو محک
نہیں بنایا جا سکتا۔ وہاں کی خیری اور شری دونوں
تصویریں جس رخ سے پیش کی گئی ہیں ان میں کمی
زیادتی نہیں کی جا سکتی۔ نہ خیری ہستیوں میں کسی کمزوری
یا خرابی کا امکان ہے اور نہ شری افراد میں کسی خوبی
یا امتیاز کو تلاش کیا جا سکتا ہے ان روایات سے
الگ ہو کر ہمیں لوگوں کے بھی ایقان تھے جنہیں نظریات
کی کسوٹی پر کسا جا سکتا ہے نہ یہ ضروری ہے کہ چور کا لڑکا
چور ہوگا اور نہ یہ ممکن ہے کہ یک چشم کا لڑکا بھی یک چشم
ہو۔ تاریخ عالم اور اقوام پر نظر رکھنے والے جانتے ہیں
کہ کس طرح بڑی سے بڑی قومیں تعلیم اور تربیت کی کمی
کے باعث بعد کو وحشی اور جنگلی بن گئیں یا کم از کم ان کی
اگلی صلاحیتیں سلب ہو گئیں جبکہ چنگیز اور ہلاکو کے خاندان

نی رکھنے والا بابر علم دوست اور مہذب بادشاہ
ر غالب کے آباء اجداد بڑے شاعر کیا مشاعر
تھے مگر انیس کے نظریات "وہی کام آتے ہیں
ے جو ہوتے ہیں نجیب" "اصل جس تیغ کی اچھی
لتی ہے۔" "سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے
ہیں کس جری کے خلف کس دلی کے ہیں" صرف
ہی کی دنیا تک کام نہیں کرتے بلکہ ان کے سماج
ایقان پر مبنی ایسے ہیں جو ہر خاندان اور ہر
پر منطبق ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کی
شدہ واجد علی شاہ کی تقریباً تمام کتابوں پر
لوک ملک النظام کی عبارت لکھی ہے اس دور
ے کا اس پر راسخ عقیدہ تھا گو موقع بہ موقع "پسر
داں بنشست" کی مثالیں بھی دہراتے تھے اور
مثالیں اگر اس دور کے لوگ شعور کی بلندی سے سوچتے
ش کرتے تو انھیں صحیح راستہ دکھا سکتی تھیں
ضروری نہیں کہ بہادر کا لڑکا بھی بہادر ہو، بادشاہ
غلاموں کا بادشاہ ہو جائے مگر تعلیم و تفکر
پھر وراثتی معتقدات انھیں صحیح طور پر سوچنے نہ
نیس اگر سماجیات کا صحیح تصور رکھتے ہوتے تو اپنے
سے الگ ہٹ کر بھی کچھ سوچتے۔ مگر جہاں تک
ت کا تعلق ہے وہ اپنے گرد و پیش سے اس
با کم از کم کسی طرح بلند نہیں تھے۔ قسمت اور
ت پر ان کو اسی طرح یقین محکم تھا جیسا کہ ان
ج کے ایک عام فرد کا۔ ان کے مرثیوں میں جہاں
نسل وراثت کا سوال آتا ہے نسلی امتیاز کا ذکر
ہے" اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کٹتی ہے"
ہے کبریا نے اصالت کو کیا وقار" جیسے خیالات
مانے ہیں۔ نجابت اور شرافت نسل اور خاندان
ں چلتی۔ یہ بالکل ایک امر اتفاقی ہوتا ہے کہ
واجد علی شاہ ایک شاہی خاندان میں پیدا ہو جاتے ہیں
اور گھمن ایک کسبی کے گھر میں جس کا ماحول اسے طبلچی بنا
دیتا ہے اس سلسلے میں انیس اپنے سماج کے ہمراز
ہو جاتے ہیں اور ان کا یہ عقیدہ ان کے مرثیوں میں
جا بجا مختلف طریقوں سے جھلکنے لگتا ہے۔

ع جو نار ہے وہ نار ہے پھر نور نور ہے
ع جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے
ع خارج ہے اصالت سے وہ کستی نہیں جو سیف
ع خلق طینت میں ہے جنکی وہی بنتے ہیں خلیق

بخشا ہے کبریا نے اصالت کو کیا وقار
بد قوم بات بات پہ کرتے ہیں افتخار

•

خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے
چمکے گا آپ وہ جو در شاہوار ہے

•

ع بے مثل تھی شرف میں اصالت میں نیک تھی
ع کس آل میں بے مثال اصالت میں بے نظیر

•

گو وہ سیاہ رو بھی تو کیا ہے دلیر ہے
پھر بھی تو کلب کلب ہے اور شیر شیر ہے

•

مگر یہی انیس جب روایات کربلا کو سامنے رکھ کر اس قسم کا کوئی
واقعہ نظم کرتے ہیں تو اپنے ان اعتقادات کا جائزہ نہیں
لیتے بلکہ ایک صحیح نظریہ کو نظم کر جاتے ہیں جس میں حرکت
اور سماجی اثرات کا اظہار صاف طریقہ پر ہوتا ہے
حر، یزید کا لشکر چھوڑ کر امام حسین کی طرف چلا آتا ہے
انیس اور راویوں کے نزدیک حر اچھی نسل سے نہیں تھا
مگر چونکہ اس کے جذبات اس خاص موقع اور ماحول کا دباؤ
اسے امام حسین کی طرف راغب کر دیتا ہے اس [illegible]

اور اپنے سماج کے معتقدات کے خلاف ایک بات کہہ جاتے ہیں۔

ع کیا اصل تھی اس نخل کی اور کیا ثمر آیا

اس واقعہ سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ نجیب کے علاوہ اور لوگ بھی محسن کے کام آ سکتے ہیں۔ تلوار کے کند ہونے میں اصالت کے علاوہ چلانے والے کی صلاحیت زنگ وغیرہ لگ جانا بھی شامل ہوتا ہے اصل کیسی ہی ہو زمین کی زرخیزی ماہیت اور آب و ہوا کے اثرات پھلوں پر اچھا اور خراب دونوں اثر ڈال سکتے ہیں۔

انیس نے شاعری کے لئے اپنے موضوع کا انتخاب ایسا کیا تھا جس میں وہ رنگ رلیاں نہیں آ سکتی تھیں جو لکھنؤ کے ایک خاص طبقے کا اوڑھنا بچھونا بنی ہوئی تھی اس میں مجبوری کو دخل نہیں تھا بلکہ ارادۃً ایسا کیا گیا تھا۔ کنج عزلت میں مثال آسیا گوشہ گیری کا مقصد بھی اپنے کو اس آب و ہوا سے بچانا تھا۔ جو انیس کے لئے ناموافق تھی مگر انسان کی زندگی خلا میں پھیل اور بڑھ نہیں سکتی باوجود ان تمام کوششوں کے وہ زوال آمادہ سماجی قوتیں جو لکھنؤ پر اپنا اثر ڈال رہی تھیں، خود مرثیہ گوئی جس کا ایک رخ تھی، انیس ان سے اپنے کو بچا نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی نفاست، ان کی وضع قطع۔ چھڑی، رومال، چوگوشیہ ٹوپی اور مستعلین چال سب اسی ماحول کا نتیجہ تھی۔ جسے انیس تھوڑی بہت کوشش کے ساتھ منفرد رکھنا چاہتے تھے وہ خاص قسم کی رنگینی جو بادشاہ اور ان سے متعلق طبقے پر چھائی ہوئی تھی ان پر اسی وجہ سے اثر انداز نہیں ہو سکی تھی کہ وہ رنگینی اخلاقی زاویۂ نگاہ سے بے انتہا بدنام تھی گو کسی میں ہمت نہ تھی کہ کھل کر اس کی مذمت کر سکتا۔ مگر یہ انسانی فطرت ہے کہ جن چیزوں کی وہ مخالفت کرتا ہے کچھ دنوں بعد دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھتا بھی جاتا ہے۔ یہ تبدیلی ایسے چپکے چوری ہوتی ہے کہ مخالف خود نہیں محسوس کر سکتا۔ ہشت پری، سرفراز پری، مہینہ پری اور پری خانے کی نگینوں نے اپنے حلقہ میں تو پرستان کی کیفیت پیدا کر دی تھی مگر ان سے نفرت کرنے والے بھی بہت کچھ اپنے کو ایک محدود رنگینی میں داخل ہونے کی اجازت دے دیتے تھے اور گویا اس بات کا تہیہ سا کرتے نظر آتے تھے کہ بس اب اس سے آگے نہیں بڑھیں گے مگر دھیرے دھیرے آگے بڑھتے رہتے تھے انیس کے موضوع کا تقدس ان کا اس ماحول سے متنفر کئے تھا، ان محفلوں اور ان کے مذاق سے تعاون کر سکتا مگر دھیرے دھیرے ان میں تبدیلی رونما ہو رہی تھی جس کے لئے اکثر انہوں نے یہ تاویل پیش کی ہے کہ آخر لکھنؤ میں رہنا ہے۔

میر حسن کا رومان اور تغزل، خلیق کی مرثیت، فیض آباد میں کنیزانِ مہرو کی ریل پیل کی روایت لکھنؤ میں رنگ و نور کی محفلیں، امامیہ حکومت کا ذوقِ عزاداری ضمیر و دبیر کی مرثیوں میں شہرت سے پیدا ہوئی بیشک اپنے خاندان کی صلاحیت پر افتخار۔ اپنے فن کی حکومت کی طرف سے ناقدردانی اور اس کے باعث پیدا ہوئی خودداری یہ تھا انیس کا خمیر اور ان کا ہیولیٰ جس پر مرثیت کا جامہ حسینی سے چڑھ چکا تھا ان تمام باتوں نے شاعر کے لیے عجیب مجبوری پیدا کر دی تھی، اخلاقی قدروں، متانت اور سنجیدگی کی پاسداری نہ تو انگیا چوٹی، موباف کی اجازت دیتی اور نہ طبیعت اس بات کو قبول کرتی کہ ایسا سماج جس میں ایسی ہی تمام

[illegible] کا یہ موضوع واقعی بھی تھا مگر اس رنگین فضا میں اگر انیس غزل گو ہو جاتے تو ان سے کوئی محاسبہ نہیں ہو سکتا تھا

ے دلچسپی لی جا رہی ہے، جو شعر و ادب کو بھی
لت سے دیکھتا ہو وہاں صرف 'ہائے حسینا
ینا' کہہ کر خاموش ہو جایا جائے جبکہ وہ
اس وقت اس صنف کے مرد میدان تھے
لفظی اور جنسیات کے تذکرے سے مرثیوں
برابر خراج تحسین وصول کر رہے تھے، میر
دبیر کی شہرت آسمان پر پہنچ رہی تھی۔
انیس نے اپنے ایسے مقدس موضوع میں
جنسیات کو شامل کرنا شروع کیا۔ اور یہ
ن تشبیہات اور استعارات ہی تک محدود
ں نے احساسات کی حدوں کو بھی چھونا
کیا۔

چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارا جیسے
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

ے وہ بیلی نظر راہ چلی
گہہ تھمی، گاہ بڑھی، گاہ رکی، گاہ چلی

بل گئیں اس پر جسے دیکھ ہی ڈالا
آ گیا دام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا

•

ٹ اور وہ لگاوٹ وہ رکھائی نہ گئی
سینکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی

•

لٹنے کی کسی دل کو کیا خبر
غربت میں کون لٹ گیا منزل کو کیا خبر
ڈوب جانے کی ساحل کو کیا خبر
کس پر چھری یہ چل گئی قاتل کو کیا خبر
ول سے پوچھئے کسی گل سے پوچھئے
مہ چمن کے لٹنے کا بلبل سے پوچھئے

•

بجلی کو بھی تڑپا دیا تھا جلوہ گری نے
تاب اسکی نہ تھی مانگ نکالی تھی پری نے

•

یہ اشک ناک ہے کہتے ہیں جسکو آب طرب
یہ خون گل ہے جسے سب گلاب سمجھے ہیں

•

زلف، رخ، پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانے، گلا کرنا، ابرو کا اشارہ، سینوں کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کج ادائی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد، تیر و شمشیر سے آبرو کی محبت کا مآل، ہونٹوں کی خشکی اور آنکھوں کی تری محض رسمی روایتی اور تقلیدی چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرین مجلس کے لیے ذہنی ضیافت اور تلذذ کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان تمام احساسات سے عاری ان ن ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے، جزئیات کے تذکرے کے ساتھ بیان نہیں کر سکتا۔ مگر انیس کے یہ تمام تجربے یا گھریلو تھے یا تو سنے سنائے تھے انہوں نے شاید زنانخانے دیکھے تھے اور نہ وہ اس خاص ماحول کے براہ راست زیر اثر تھے جو ثابت علی خاں، جھجو، گھمن اور غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر یا واجد علی شاہ کے محلات نے پیدا کر رکھا تھا۔ مگر لوگوں کے ایسے ذوق سے ضرور واقف تھے جسے اس دور کے شرفا کا معیار کہا جاتا تھا اور اس سے انیس کی دلچسپیاں نفاست اور پاکیزگی کی حد تک ضرور وابستہ تھیں "پڑھیں درود کیوں دیکھ کر حسینوں کو، خیال صنعت صانع ہے پاک بینوں کو"، جیسے خیال کو ایسے موقع پر مدنظر رکھنا چاہیئے، وہ سماج کے مذاق سے کہاں تک مجبور تھے۔ کس حد تک اس رنگینی میں ان کے منفرد جذبات کام کر رہے تھے۔ کیا اس طرح چاشنی دے کر وہ عیش پسند لوگوں کو ایک اچھے مذاق کی طرف واپس لے جانا چاہتے

سے یہ بات بہت مشکل کام ہے اس لیے کہ انیس یار باش نہ تھے اور نہ وہ سوشل انسان تھے ان کی خود داری اس پر اضافہ تھی پھر اس دور میں سرسید جیسے مصلح قوم اور ان کی کوششوں کو لوگ دہریت سے تعبیر کرتے تھے اور نہ انہیں نے کہیں اس طرف اشارہ کیا کہ وہ اس طرح کے خیالات اور ایسی پاکیزہ شاعری مصلح کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں۔ ان کا تمام تر دعویٰ یہ تھا کہ وہ ایسے موضوع کو اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ پانچ پشتوں سے ان کے خاندان میں یہی ہوتا آیا ہے اور خلیق کی زبان کیسی تھی لوگ اچھی طرح سمجھ لیں۔ جب کسی سماج سے نفرت کرنے والا اصلاح کی طرف کم رجوع ہوتا ہے اس کے اعتراضات تخریبی ہوا کرتے ہیں — مصلحانہ نہیں۔ مگر تخریبی اعتراضات اس دور میں کرنا آسان کام نہیں تھا۔ یہ انیس کی قدردانی کا نتیجہ تھا کہ لوگ ان کی خودداری، خودستائی اور "جب اللہ نے بازار سے گاہک تو ہم آئے" کو برا نہیں مانتے تھے کو وہ سماج واقعی ایسا ہی تھا انیس کی اس سے نفرت خلط جذبہ نہیں تھی۔ پھر اس کا حل کیسے تلاش کیا جائے۔ اس دور کی غزل گوئی کے تجزیے سے اس کی کچھ وضاحت ہو سکتی ہے۔

لکھنؤ کی غزل گوئی اس وقت کی پست مذاقی منزل سے گذر رہی تھی سوا دو چند شعرا کو چھوڑ کر غزل گوئی موضوعات کے لحاظ سے جنسی ابال کے غلط قسم کے اظہار کا آلہ بنی ہوئی تھی جس کی نسبت کو صنف مخالف تو مل گئی تھی مگر وہ صنف ایک صحت مند صنف نہیں معلوم ہوتی تھی بلکہ ایک ایسی فاحشہ تھی جو سر بازار عریاں کھڑی تھی۔ تجر خلیق۔ رند۔ قلق وغیرہ کا مذاقِ شاعری لکھنؤ کی پست مذاقی کا [illegible] نمونہ ہے گو لوگ ہر وقت ناسخ وہ آتش کو یاد کرتے نظر آتے ہیں۔ پست مذاق شعرا اور لوگوں کے صحیح جذبات کے ترجمان تھے۔ انیس کے سامعین عوام و خواص سبھی تھے انیس اپنے کو خود بھی خواص میں شمار کرتے تھے اس لیے اس پست مذاقی کی ترجمانی موضوع سے قطع نظر، دوسری طرح بھی نہیں کر سکتے تھے وہ مرثیوں میں پھر ایسے اشارے کیوں کرتے تھے ہمارے نزدیک اس سے مقصد ان کا اور کچھ نہیں تھا محض وہ لوگوں کو یہ بتا دینا چاہتے تھے کہ انہیں ایسے مضامین پر بھی قدرت ہے مگر وہ پست مذاقی کو راہ نہیں دے سکتے تھے ہاں اگر اس حد تک تغزل برتا جائے تو چند اں مضائقہ نہیں۔ اس لیے ان کے تشبیہات اور استعارے بھی کہیں بدل نہیں ہیں۔ یہ وہی بات ہوئی جس کو میں نے اس مضمون میں کہیں دہرایا ہے کہ لوگ ایک حد متعین کر لیتے تھے کہ ہم یہاں تک بڑھیں گے مگر اس سے آگے نہیں جہاں عریاں نگاری کیا فحش نگاری، ریختی میں بے حیائی کی باتیں بحر یہ نظم کی جائیں اور نظم کرنے والے اس کا اشتہار بھی چاہیں وہاں انیس کا یہ تہیہ کچھ قابل اعتراض نہیں معلوم ہوتا۔ اسے صرف تولا جا سکتا ہے اسی واسطے انہوں نے زبان میں موضوع کی بہ نسبت اس دور کا زیادہ ساتھ دیا۔ رعایتِ لفظی کا ذوق ان کی شاعری میں اس کی مثال ہے۔

رعایتِ لفظی سے ہر دور میں اچھے شاعر پریشاں رہے۔ دہلی میں میر، سودا، درد سب اس سے بیزاری کا اعلان کرتے رہے اور اسے دور کرنے کا سبق بھی دیتے رہے مگر "ساقی کیدھر ہے کشتیٔ مے"، "کی کعبے میں یار ابراہیم"، "آتش غم سے دل بجھا شاید، دیر سے ٹھنڈا ہو گیا ہے۔ تو کتاب کی کی ہے" جیسے اشعار بھی نظم کرتے رہے — سماج کے ذوق سے مجبوری ہے یا اس بات کا اظہار ہے کہ ہم کو ایسی باتوں پر قدرت ہے۔ لکھنؤ میں رعایت لفظی کا ذوق، شوقِ بے پایاں کی حد تک پہنچا ہوا تھا اور

ہم میں سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انیس یا کسی بڑے شاعر نے اس کی برائی کی ہو بلکہ خیال یہ کیا جاتا تھا کہ جس شاعر کے یہاں اس کا استعمال زیادہ ہے وہی زیادہ اچھا شاعر ہے یہاں تک کہ گلزارِ نسیم کو لکھنؤ اسکول کی سب سے اچھی مثنوی اسی بنیاد پر کہا گیا گو لوگ اس کے اعجاز و اختصار کی تعریف زیادہ کرتے ہیں اور گلزارِ نسیم وجود میں نہ آگئی ہوتی تو فراق صاحب کی طرح دوسرے لوگ بھی زہرِ عشق کو اردو کی سب سے اچھی مثنوی اسی بنیاد پر مان لیتے۔ انیس کے یہاں بھی رعایاتِ لفظی کی فراوانی ہے مگر انیس چونکہ ہوشیار اور باکمال شاعر تھے اسی لیے ان کی اولین نظر موضوع اور اس سے متعلق باتوں پر رہی رعایات وغیرہ کو انہوں نے ثانوی حیثیت دی۔ تاہم صنعات کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے مرثیوں میں موجود ہے جس پر انھیں تاسف نہیں بلکہ تفاخر ہے۔

ع پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

ع بڑھ کر زبانِ طعن سناں نے بھی کی دراز

ع بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر

ع ہاٹ اڑ کے جا پڑا کئی ہاتھ ایک ہات میں

ع کیا جانے کہ جاتے تھے نہ کسی شخص کے ہوش

چھوڑے اگر شعاع کی چلمن نہ آفتاب
کیا تاب ہے کہ لا سکے اس کی چمک کی تاب
آفت کا دم ہے قہر کی تیزی غضب کی تاب
دشمن اسے جو رات کو دیکھے میانِ خواب
بھاگے ہزار وہ پہ نہ پائے مفر کہیں
بستر پہ دھڑ، کہیں ہو، دمِ صبح سر کہیں

وہ طاہر دا طہر ہوا گر معرکہ آرا
معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا مارا
آگاہ ہو کس طرح کہو عمر کو مارا
صمصام کا اک وار ہو اس کو گوارا
اللہ اگر اک دم کو وہ صمصامِ علم ہو
ہر روح کو اک دم ہوس ملکِ عدم ہو

(غیر مطبوعہ)

اک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے والا اور شاعری کے ہر ایک پہلو کو گراں کرنے والی صنعتوں کے چکر میں پھنسا رہتا اور ایسی ایسی صنعتیں اکثر نظم کرتا جنہیں بقول فنکار، عقلِ سادہ کار نہیں پا سکتی، صرف ہنر شعار ہی نظم کر سکتا ہے۔

رعایاتِ لفظی یا معنوی کے کثرتِ استعمال کا اصل سبب موضوع کے کینوس کا تنگ ہونا ہوتا ہے جب کہنے کے لیے کچھ رہ نہیں جاتا تو وہی پرانے موضوع میں حاشیہ آرائی، بناؤ اور سنگار کر کے شاعر اپنی طباعی اور اہلیت کا ثبوت دینے کی کوشش کرتا ہے، صنعت آرٹ میں چمک دمک پیدا کرنے کے لیے منجملہ اور باتوں کے ایک بات ہو سکتی ہے مگر جب ذوق اسی کا تقاضہ کرنے لگے تو ایسے لوگوں کے لیے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ انھیں ہماری دوسری باتیں پسند نہیں آئیں تو یہ رہے گا یک بھی نہ رہ جائیں گے جہاں تک نیچے اتر کر ان کا ساتھ دے سکو دے لو۔ انیس کے موضوع کا کینوس تنگ ہرگز نہیں تھا اور نہ انیس اس ڈنڈ بیٹھک اور پینترے بازی کی شاعری کے قائل تھے۔ مگر دوسروں کی خاطر اور اپنی فنکاری کو مسلم کرنے کے لیے وہ بہت جلد سماج سے ایسے معاملوں میں سمجھوتہ کر لیتے تھے جو معاملات ان کے اخلاقیات پر حرف نہ لائیں۔ خاص طور پر رعایاتِ لفظی کے معاملے میں انھوں نے ایسا سمجھوتہ خوشی سے کیا تھا۔ ادھر دبیر اور دبیریوں کا بھی کھٹکا لگا رہتا تھا کہ کہیں وہ یہ نہ کہنے لگیں کہ انیس اس میدان میں پیدل ہیں۔ جو ذہن ان [illegible] نہ تو طاقت تھی اور نہ سوجھ بوجھ کہ مذاق کو بدلنے کی کوشش کریں پھر اور کیا کرتے اس دور میں صنعت گری بڑی [illegible] سمجھی جاتی تھی بلکہ استحسان کی نظر سے دیکھی جاتی [illegible]

فظی کم برتتے تھے مگر اسے نہ مذموم سمجھتے تھے اور
پر غور کرتے تھے کہ کیوں کم برتتے ہیں۔ نہ انھیں
ہوتی تھی کہ کاش اور صنعتیں اور رعایت لفظی کا استعمال
نہیں مانتے کہ انیس لکھنؤ میں رہنے کی مجبوری
سے اس طرح کی رعایتوں اور صنائع اور بدائع کو استعمال
تے بلکہ جب ایسی چیزیں نظم کرتے تو دلچسپی
یتے

میر انیس کی شاعری نے جب آنکھیں کھولیں
میں ایک طرف تو انشار اور مصحفی کے طرزِ بیان
ہے تھے دوسری طرف آتش و ناسخ اور دیا شنکر
تنوی کا بول بالا تھا، مرثیے کے میدان میں
کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی جس کی بنیاد
ایاتِ لفظی ہی پر زیادہ تھی۔ ان راستوں سے
لے کر کسی اور طرزِ شاعری کو لوگ نہ معیاری شاعری
ہ اور نہ اس میں انھیں مزہ آسکتا تھا تعقد
ا ظاہری پاکیزگی نہیں ـــ کا جامہ اتر
ور اب ہر طرف برہنگی ہی برہنگی تھی۔ میر انیس
ورع اور اخلاق کی مجبوری، اپنی افتادِ طبع
خودساختہ تھی۔ کیونکہ وہ اپنے آبا و اجداد
موں سے بے انتہا (سحر ۱۵ ۲۸ ۶ ء) تھے
عری کے باعث اس رنگ میں رنگے نہ جاسکے
ت کے برتنے میں انھوں نے کوئی حرج نہ
ان کی شاعری بھی اس اکھاڑے میں دیتع
انچہ غیر منقوطہ مرثیے، لزوم مالایلزم، مشاکلہ
مات النظیر وغیرہ کا استعمال ان کے یہاں

خوب ملتا ہے۔ یہ اگر مجبوری ہے تو سماجی قوتوں کی مجبوری
ہے جنھوں نے ان کے دل و دماغ پر چھا کر ان سے
یہ سب لکھوایا۔ خود ان کے کلام سے فصاحت میری ابتدائی
تیرہ بند اس بات پر گواہی دیتے ہیں کہ انھیں اس مجبوری
پر فخر تھا کہ اپنے بیٹے رئیس کا دل بڑھانے کے لیے
یہ انتخار نظم نہیں کیا گیا تھا۔

انیس نے جس موضوع کو منتخب کیا اس کے کردار
انسانی نفسیات کی کسوٹی سے زیادہ معتقدات کی عینک
سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ انیس کا دم تھا جس نے اپنے
کرداروں میں انسانی نفسیات کی جھلکیاں پیدا کرنے کی
وہاں تک کوشش کی جہاں تک ان کے اپنے معتقدات
تھے اور سننے والے انھیں اجازت دے سکتے تھے۔ جہاں
کہیں وہ اپنے کردار نگاری میں عقیدہ و ایمان اور روایات
کربلا سے مجبور ہونے لگتے ہیں وہاں بھی انتہائی کوشش
[illegible] اپنے کرداروں کو انسانی [illegible] اور ضبطِ نفس
[illegible] سلیقے کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں
حالانکہ اگر وہ چاہتے تو معجزات کا سہارا لے سکتے تھے
ایسی روایتیں بھی موجود تھیں لوگ آج کی طرح اس
وقت بھی ایسے معجزات کے قائل تھے۔ پھر میر انیس
کے ہم عصر مرثیہ نگار اور ان سے بیشتر مرثیہ نظم کرنے والے
ایسی باتیں بڑے فخر سے نظم کرتے تھے۔ دبیر اور ضمیر
کے مرثیوں میں بہت سے کام یہ اعجاز امامت ہوتے ہیں
جہاں کہیں مرثیہ نگار کسی نفسیاتی پیچیدگی کی منزل سے
دوچار ہوتا ہے فوراً "یہ اعجاز امامت" اپنی دقتوں
کو حل کر لیتا ہے۔ انیس نے شاید ہی کبھی ایسی کوئی

---

۱ انیس و دبیر میں شبلی نے ایک روایت نقل کی ہے۔ میرے ایک معزز دوست نے خود میر انیس سے پوچھا کہ
رعایتوں اور صنائع و بدائع کو پسند کرتے ہیں انھوں نے جواب دیا نہیں، لیکن آخر لکھنؤ میں رہنا ہے ـــ"
موازنہ (الہ آباد ایڈیشن)

بات نظم کی ہو۔ حفظ مراتب وفا اور ایثار کی تصویریں بالکل بے رونق ہو جاتیں اگر ان میں انسانی نفسیات اور زندگی کے حقائق کا رنگ نہ بھر گیا ہوتا یہ اور بات ہے کہ زندگی کی وہ حقیقتیں مخصوص زندگی کی حقیقتیں ہیں اور انیسؔ مخصوص لوگوں کی زندگیاں نظم بھی کر رہے تھے جن کو شاہان اودھ اور لکھنؤ کے شرفا کے میاں پر کیا جا رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیوں میں چھوٹا جب بڑے سے مخاطب ہوتا ہے تو حضور حضور اور اسے حضور کا لفظ اس خاص لہجے میں استعمال کرتا ہے جو تعظیم سے زیادہ مجلسی معلوم ہوتا ہے اور جس میں اخلاص سے زیادہ نبوٹ کی بو آتی ہے جو خاص لکھنؤیت کا پرتو لیے ہوئے ہے اگر روایات کربلا ہمارے ساتھ نہ ہوتیں اور انیسؔ کے بھائیوں میں آپس میں خلوص نہ ہوتا تو حفظ مراتب اور وفا کی تصویروں میں پھر بھی یہی خلوص ہوتا مجھے اس میں شبہ ہے۔ ان تمام باتوں میں جو انیسؔ کی حفظ مراتب کہی جاتی ہیں تکلفات زیادہ ہیں خلوص اتنا نہیں ہے جتنا عباس کی وفاداری اور زینب کی محبت میں۔ کیوں؟ اس لیے کہ انیسؔ کے سماج اور ان کے ماحول میں وہ خلوص اور وفاداری نہیں تھی جن کی نظر میں حسن الدولہ، محمد علی خاں کے کارنامے امجد علی شاہ کے دفن کے لیے لوگوں کا واجد علی شاہ سے صرفہ حاصل کرنے کا طریقہ[1] جو آصف الدولہ، بیگمات اودھ اور وارن ہسٹنگز کے واقعات سے واقف ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ اس سماج میں عزیزوں کی محبت حفظ مراتب اور وفاداری کا کیا معیار تھا۔[2] بیبیاں اپنے شوہروں کو کس طرح چھوڑ دیا کرتی تھیں

کس طرح ازدواجی تعلقات میں ان عورتوں کی نظریں جائداد، زر و جواہر پر رہا کرتی تھیں جس کے لئے وہ اپنے عزیزوں اور شوہروں سے ذرا ذرا سی بات پر کنارہ کش ہو جاتی تھیں اس کی تصویریں انیسؔ کے لکھنؤ علاوہ جدید لکھنؤ میں بھی دوسری جگہوں کے مقابلے میں زیادہ ملتی ہیں۔ بے مہری، بے مروتی، مگر ظاہری اخلاق و تکلف لکھنؤ کے خمیر میں اس وقت بے انتہا رچ گیا تھا جو کل و حرکت مادی اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہوا تھا۔ اہل لکھنؤ مجلسی اعتبار سے جس قدر مہذب تھے ان کے دل اتنے ہی انسانی ہمدردی سے خالی تھے یا ممکن ہے کہ ہم اس امن پسند اور جمہوری کا اوقات کے دور میں اس طرح سوچتے ہوں جس وقت انسانی ہمدردی کو اتنی اہمیت نہ دی جاتی رہی ہو مگر انیسؔ کے کرداروں میں ایسی جھلکیاں اگر کہیں ملتی ہیں تو فوج مخالف کے کرداروں میں جو شری کردار ہیں جب تلوار چلتی ہے تو باپ کو بیٹے کی خبر نہیں رہتی۔ ساتھ چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور اکثر بدحواسی میں خود ہی بیٹا باپ یا باپ بیٹے کو مار ڈالتا ہے، حکومتیں انعام و اکرام حاصل کرنے کیلئے حارث اور خولی اپنی ماں اور بیوی تک کی پروا نہیں کرتے۔ مگر انیسؔ محض اس طرز زندگی کے مصور تھے انہیں یہ باتیں پسند نہیں تھیں نہ ان کے اپنے گھر اور خاندان کا یہ ماحول تھا اسی لیے ان کے یہاں ایسے نقشے کم ملتے ہیں۔

لکھنؤ کے سماج کے متعلق غیر صحت مند عناصر اور ماحول کے کچھ تذکرے جا بجا کئے گئے مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس طرز زندگی نے مرثیے کو سنوارنے میں [illegible]

---

[1] رود لہ تاریخ اودھ مصنفہ نجم الغنی۔

[2] ان لوگوں کی مثالیں اسلئے دی گئی ہیں کہ عوام اور شرفا طرز زندگی میں انہیں کا اتباع کرتے تھے جہاں لکھنؤ [illegible]

مدد نہیں دی۔ بہت ساری چیزیں جنہوں نے مرثیوں میں ایک خاص آب وتاب پیدا کی وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث ظہور میں آئیں، مرثیوں میں روایات اور واقعات ایسے تھے کہ جب تک انہیں نظم کرنے والا اس خاص قسم کے ماحول کی جزئیات سے اچھی طرح واقف نہ ہوتا تو ان کی تکمیل کیسی خالی بیان ہی نہیں عجیب طرح کا مضحکہ خیز ہو جاتا۔ بالفرض فنکار اپنے زورِ قلم کے باعث تضحیک سے بچا بھی لے جاتا تو نہ وہ آسان پیدا ہو سکتا تھا اور نہ اصلیت کی پیشکش اس طرح پر ہو سکتی کہ لوگ اسے دلچسپی سے سنتے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کا بھی ڈر تھا کہ جو لوگ اس بیان کی اصلیت سے واقف ہوتے وہ مرثیہ نگار کو محض ناواقف سمجھتے ایسی حالت میں تاثیر مرثیوں میں باقی نہ رہتی جیسا کہ نیچر کے بیانات کبھی کبھی بے اثر ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لیے لکھنؤ کے اس سماج نے مرثیہ نگاروں کو بڑی مدد دی۔ امام حسین علیہ السلام اور یزید دونوں کی پیشکش، بادشاہوں کے ماحول کی پیشکش ہے ظاہر ہے کہ لکھنے والا اگر بادشاہوں کی فوج، بادشاہوں کی نشست و برخاست کے آداب، انداز تکلم، طرز جنگ حشم و خدم سے واقف نہ ہوتا تو نہ مرثیوں میں سواری کی یہ شان ملتی۔ نہ آمد کا یہ تصور ہوتا، نہ تلوار، ڈاب اور اسلحوں کی یہ فراوانی اور داؤ پیچ کی یہ باریکیاں ہوتیں اور نہ انیس خود ان فنون میں مہارت حاصل کرتے جب یہ تمام باتیں مرثیوں میں نہ ہوتیں تو شاید انیس کے سننے والے مرثیوں میں اتنی دلچسپی بھی نہ لیتے پہلوانوں کے مقابلے، تلوار کی خوبیاں دربار والے [illegible] کے ہم مذاق بڑی دلچسپی سے سنتے تھے کیونکہ وہ [illegible] ملاقات کے قائل تھے جو محض جسمانی [illegible] کا تصور آتے ہیں اب حضور

خبردار ہوشیار، کی صدائیں۔

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر آئے
آتا ہو ادھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے

•

حاضر ہے ذوالجناح شہنشاہ بحر و بر
کلغی ہے یا کہ خوشۂ پروین قریب سر
خادم چنور لیے ہیں مگس ران ادھر ادھر
پیچھے ہیں بادپائے عزیزانِ نامور
گھوڑے سمند سرورِ ذیشاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تخت سلیماں کے ساتھ ہیں

•

ڈیوڑھی پہ خادمات محل کی ہے یہ پکار
آتے ہیں اب حضور خبردار ہوشیار
خلعت پہن رہے ہیں علمدار نامدار
نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہوں جاں نثار

•

ایک سپاٹ سا تصور تو ہو سکتا تھا جو روایات میں مرثیہ نگاروں کو مل جاتا جس کی ایک جھلک یزیدی دربار کی پینٹنگ میں مل جاتی ہے۔ جہاں کرسی نشینوں کے (مجھے معلوم نہیں کہ اس وقت کرسی کا کیا تصور تھا غالباً محض بلندی منصور ہوگی) اور یزید یا ابن زیاد کے تخت پر بیٹھنے کے علاوہ یا دربار میں کچھ لوگوں کے ہر وقت جمع رہنے کے علاوہ اور کسی جزئیات کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ انیس جس قدر دربار سے الگ تھے اسی قدر ان کے مرثیوں میں بادشاہوں کے ان تمام لوازمات کے نقشے بڑی حسن و خوبی کے ساتھ ملتے ہیں، ایرانی دربار یا شاہانہ دربار کے روانی نقشے بہت کم ملتے ہیں۔ انیس کے ایسے نقشے کہیں کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں سے مماثل ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں

ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں اور یہ موقع اس وقت آتا ہے جب مرثیہ نگار ایسے نقشے پیش کرتے کرتے یکایک جذباتی ہو جاتا ہے اور شعوری طور پر محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ تو ایسے بادشاہ کی مدح کر رہا ہے جس کے قبضے میں عالم لاہوت و ناسوت دونوں ہیں۔

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

•

کھولا جو پھریرے کو علمدار جری نے
لوٹے گل فردوس نسیم سحری نے
تاروں کو اتارا فلک نیلو فری نے
پرچم جو کھلا کھول دیے بال پری نے
عیسیٰ نے پکارا کہ نثار اس کے حشم کے
خورشید نے منہ رکھ دیا پنجہ پہ علم کے

•

تسبیح ہر طرف تہہ افلاک انہیں کی ہے
جس پر درود پڑھتے ہیں یہ خاک انہیں کی ہے
صف میں ہوا جو نعرہ قد قامت الصلوٰۃ
قائم ہوئی نماز اٹھے شاہ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلّی ملک صفات
قدموں تھی جن کے قدموں سے آنکھیں رہ نجات
جلوہ تھا تا بہ عرش معلّی حسینؑ کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلّی حسینؑ کا

اور جب یہ پینٹنگ ختم ہو جاتی ہے احترامی جذبات کی لہریں نیچی ہونے لگتی ہیں اور انسانی جذبات کی امنگیں پینگ لینے لگتی ہیں تو انیس معمولی انسان کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کا تعلق اکثر ہر دور کے انسانوں سے ہوتا ہے اور اکثر لکھنؤ کے جاگیردارانہ نظام کا انسان مع اپنے جذبات کے ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

قلزم عز و شرف کا در شہوار ہوں میں
سب جہاں زیر نگیں ہے وہ جہاندار ہوں میں
آج گو مصلحتاً بیکس و ناچار ہوں میں
ورثۂ احمد مختار کا مختار ہوں میں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

•

یہ قبا کس کی ہے بتاؤ یہ کس کی دستار
یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو میں سینہ فگار
بر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جوہر دار
کس کا رہوار ہے یہ آج میں جس پر ہوں سوار

•

جیسے جیسے انسان امامت کی بلندی بادشاہوں کے وقار اور ایک عام انسان کے دردمند دل کی تمام منزلیں یکے بعد دیگرے طے کرتا ہے اور زمین سینہ فگار پر پہنچ کر ایک مظلوم اور بے یار و مددگار انسان کے علاوہ کچھ نہیں رہ جاتا جو ہماری کشش کا مرکز بن جاتا ہے اور خاص طور پر اس وقت اس کے صبر اور تحمل سے ہم سب بے انتہا متاثر ہوتے ہیں جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر چیز پر قادر بھی ہے، سواری اور عماری، لونڈی اور بیوی کا فرق ظاہر ہے کہ جاگیردارانہ دور میں رہا ہوگا مگر صغریٰ کی زبان سے انیس اس فرق کو واضح کر کے جذبات التجا اور بیکسی کا دریا انڈیل دیتے ہیں جو شاید اس سماج کے باہر اس شدت کے ساتھ پیش نہ کیا جا سکتا۔

دن بھر میری گود میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھے مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھاؤ
بابا مجھے فضہ کی سواری پہ بٹھاؤ

سماج کے بہت سے اتفاقی اثرات کے ساتھ ساتھ انیس پر منفیانہ اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے جن میں اکثر بڑی شدت کے ساتھ ان پر اثر انداز ہوئے تھے اس سلسلے میں ان کی خودداری اور قناعت کو سامنے رکھنا چاہیے ان کی شاعری میں گہری اخلاقی فضا کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کے طرز زندگی سے نفرت اور بغاوت کا اعلان ملتا ہے جو مرثیوں سے زیادہ سلاموں اور رباعیوں میں ابھرا ہے جو کبھی خودداری اور کبھی ...... فقر و قناعت کی شکل میں سامنے آتا ہے، انیس کے گرد و پیش جو زندگی اور جس قسم کا سماج تھا اس میں مردانگی، معیاری زندگی اور اس کے ٹھوس حقائق اور ان تمام اقدار سے فرار تھا جو انسان کو دنیا کا مقابلہ کر کے اس میں صحیح زندگی بسر کرنے کا طریقہ بتاتے ہیں یا کم از کم اس وقت کے سیاسی بحران کے بھنور سے نکالنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ رنگ و نور کی محفلیں، پری پیکروں کے جھرمٹ، انعام و اکرام اور غلط داد و دہش کو لوگ حیات کی تابناکی اور سلطنت کی خوشحالی سے تعبیر کرتے تھے لکھنؤ اور قیصر باغ کی چہار دیواری میں بیٹھ کر رنگ رلیاں منانے والے سیاست اور زندگی کی بساط پر اپنی املاک اور عوام کے اخلاق کا داؤں لگا لگا کر ہار رہے تھے مگر سمجھتے تھے کہ وہ بازی جیت رہے ہیں۔ کچھ لوگ اپنی چین سے گذران کے قائل تھے نہ استقبال کی تاریکیوں کا انھیں خیال تھا نہ وہ کچھ سوچنا چاہتے تھے جن کے لیے عہدے اور فوجی افسر عورتیں حاصل کرنے کے لیے گلی گلی ڈولیاں لئے لئے پھریں جن کے تخت رواں کے آگے پیچھے پری پیکروں کے گروہ چلیں شعر و ادب کی سنجیدگی ان کی طبع نازک کہاں برداشت کر سکتی تھی ہاں اگر کوئی ان کا ہم نوا ہو جائے اور ان کی تفریح کے لیے شعر و ادب کا رخ بھی موڑنے پر تیار ہو جائے تو اسے تدبیر الدولہ آفتاب الدولہ اور طرح طرح کے اعزاز و افتخار حاصل ہو سکتے ہیں انیس اس اعزاز و افتخار سے نفرت کرتے تھے۔ انھیں اس کا بڑا غم تھا کہ وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوئے جب ان کے فن کا کوئی قدرداں نہ تھا، ناقدروں کو انھیں اپنا کلام سنانا پڑتا ہے جو ان جواہر پاروں کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بے بہرہ ہیں۔

نا قدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفتر و باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

●

الماس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں خزف کو
دُر کو تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں صدف کو
اندھیر یہ ہے چاند بتاتے ہیں کلف کو
کھو دیتے ہیں شیشے کے لیے دُرِ نجف کو
ضائع ہیں دُر و لعل بدخشاں و عدن کے
مٹی میں ملاتے ہیں جواہر کو سخن کے
کیا ہو گئے وہ جوہریاں سخن اک بار
ہر وقت جو اس جنس کے رہتے تھے طلبگار
اب ہے کوئی طالب نہ شناسا، نہ خریدار
ہے کون دکھائیں کسے یہ گوہر شہوار
کس وقت یہاں چھوڑ کے ملک عدم آئے
جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

انیس کی خودداری کا ہیولیٰ، ان کی جھنجھلاہٹ ناانصافی اور خوشامد پسندی سے نفرت سے تیار ہوا

تھا اس میں احتساب زیادہ تھا فرد کی قدردانی کا تقاضہ تھا، بندے بندے کا معاملہ تھا خدا تک انیس کی خودی اقبال کی طرح نہیں پہنچی تھی۔

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

●

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

●

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں

●

کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

●

زمیں کے تلے جن کو جانا ہے اک دن
وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں

●

جز خدا، جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے
ہاتھ پھیلائے تونگر کیا گدا کے سامنے

●

ملا جنھیں، انھیں افتادگی سے اوج ملا
انھیں نے کھائی ہے ٹھوکر جو سر اٹھا کے چلے

●

اور اسی طرح کے بہت سارے اشعار اس سلسلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ انیس کے پسند کی زندگی میں وہ عناصر بھی شامل تھے جو معیار کے طور پر چند لوگوں کے بنائے ہوئے ہمیشہ اور ہر انسانی سماج میں شامل رہے ہیں جن کے تانے بانے محض اخلاق اور بزرگوں کی بزرگی کے خیال سے بنتے رہتے ہیں جن میں کافور پیری کے اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے۔ انیس اور میر تقی میر کی اس خودداری خود بینی کی حد تک پہنچی ہوتی ہے کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ کہیں یہ ناامیدی (FRUSTRATRATION) کا نتیجہ تو نہیں ہے جس کی اگر تلافی ہو جاتی تو شاید یہ حالت باقی نہ رہتی مگر انیس اور میر دونوں کو فن کی وہ دولت ملی تھی جس کے نشہ میں وہ دنیاوی مال و متاع کو ہیچ سمجھتے تھے۔ انھیں اس کی کبھی فکر بھی نہیں ہوئی، پراگندہ دلی، محض روزی کے لیے تھی ـــــ روزی جو زندگی سادگی کے ساتھ بسر کرنے میں مدد کر سکے۔ مال اکٹھا کرنے کیلئے نہیں ـــــ اردو شاعری کے خمیر میں فقر و قناعت ضبط نفس وغیرہ ہمیشہ سے موجود تھے۔ چنانچہ جب زمانے کی ہوا ناموافق ہوتی ہے تو ایک اچھے فنکار کو یہی چیزیں اور ان کے ساتھ ساتھ BIOLOGICAL INDIVIDUALISM اور اکثر ان کا INTROVERT NATURE انھیں خوددار اور خود بین بنا دیتا ہے جسے کیٹس کی فراریت تعبیر نہیں کرنا چاہیئے بلکہ وقت اور سماج کے مذاق میں محدود طریقہ کا انقلاب پیدا کرنے کی کوشش سمجھنا چاہیئے جس کے لیے شاعر کبھی کبھی خود ضمناً شعوری یا لاشعوری طور پر شامل ہو جاتا ہے

"جذبات اور اُن کا شاعرانہ اظہار"

(ڈاکٹر سید فدا حسین صاحب گولہ گنج لکھنؤ)

چونکہ اصلی شاعری دلی جذبات اور خیالات کا ہو بہو اور صحیح نقشہ اُتارتا ہے اور یہ نقشہ جس قدر اصل کے مطابق ہوگا اسی قدر وہ کلام دلکش اور پُر تاثیر ہوگا۔ ایک مصور صرف اشیائے خارجی کا نقشہ اُتار سکتا ہے۔ لیکن نفس انسانی کی گہرائیوں تک پہونچنا صرف ایک شاعر ہی کا کام ہے۔ کائنات کی تمام اشیائے خارجی ذہنی عادت و سیرت انسانی اور تمام وہ چیزیں جن کا روزانہ کی زندگی سے تعلق ہے وہ سب صنفِ شاعری کے زیرِ نگیں ہیں۔

شاعر اپنی خداداد قوتِ احساس کی مدد سے پہلے اس کیفیت کا خود حظ لیتا ہے جس کا بیان کرنا اس کو منظور ہوتا ہے اور پھر اپنے دل میں وہ تمام فطری جذبات جو ایسے موقع پر پیش آنا ضروری ہیں اُن کا ماحول پیدا کر لیتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ بھی بے ساختہ اس کے قلم سے نکلتا ہے وہی ان سچے جذبات کا عکس ہے اور پھر وہ اپنے موثر الفاظ کے ذریعہ اس تصویر میں رنگ آمیزی کرتا ہے جو ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

یہ بات یاد رکھنا چاہیئے کہ شاعر میں خود ہر چیز سے متاثر ہو جانے کا ایک خداداد جذبہ موجود ہوتا ہے اس لئے وہ بے جان اور بے زبان چیزوں کی کیفیت انکی زبانِ حال سے اسی طرح بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں قوتِ گویائی ہوتی تو شاید وہ خود بھی اپنا حال اس سے زیادہ بہتر بیان نہ کر سکتیں اور یہی اصل شاعری ہے۔

اسی کے ساتھ اگر مولانا شبلی کے بیان پر نگاہ ڈالی جائے تو میر انیس کی جذبات نگاری کے اصل جوہر سامنے آجاتے ہیں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ

"میر انیس کا اصلی جوہر یہیں آکر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حد ان کے ہمعصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ انسانی جذبات کی سیکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب و مدارج ہیں۔ مثلاً جذبات انسانی کی ایک قسم محبت ہے لیکن محبت کے بھی مختلف اقسام و مدارج ہیں۔ باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت......... آقا اور غلام کی محبت وغیرہ وغیرہ۔ میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان جذبات کا اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر آیا ہے۔ لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے۔ اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔"[1]

ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انیس نفسیاتِ انسانی کے ما

[1] موازنۂ انیس و دبیر۔ مولفہ مولانا شبلی۔ صفحات ۱۱۷/۱۱۸

تھے اور وہ انسان کے دل کی گہرائیوں اور دھڑکنوں کا پورا پورا جائزہ اپنی جگہ لے لیتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں ایسے تاثرات موجود ہیں کہ جہاں تک دوسرے شاعروں کا طائر وہم خیال طاقت پرواز نہیں رکھتا۔ اس لیے اگر انھیں مصور جذبات کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کیونکہ ان کی گہری نگاہ نے فطرت کے رازوں کو جس طرح بے نقاب کیا ہے اس کی مثال ہم کو دوسری جگہ ملنا بہت دشوار ہے۔

اب مندرجہ ذیل مثالوں سے ہمارا نقطۂ نظر واضح ہو جائے گا۔

(۱) مثال:

امام حسینؑ نے بہ حالت مجبوری جب مدینہ سے سفر اختیار فرمایا تو قریب قریب سارا کنبہ آپ کے ہمراہ تھا۔ لیکن جناب فاطمہ صغرا چونکہ بہت علیل تھیں اس لیے ان کو اپنے ساتھ نہ لیجا سکے۔ اور بوقت رخصت اس امر کی ہر امکانی کوشش کی گئی کہ یہ راز بیمار بیٹی پر نہ ظاہر ہو سکے۔ مگر یہ کہاں ممکن تھا۔ لہذا امام علیہ السلام خود بیٹی سے رخصت ہونے کے لئے آپ کے سرہانے تشریف لاتے ہیں۔

اب اس موقع پر باپ بیٹی ماں بھائی بہنوں کے جذبات اور قریب کے اعزا اور پر محبت کے جو اثرات دکھلائے گئے ہیں اور جس حسن و خوبی کے ساتھ انیس نے ان کا ذکر کیا ہے وہ صرف انھیں کا جادو نگار قلم پیش کر سکتا ہے ؎

یہ کہتی تھی زینبؑ کہ پکارے شہ عادل
تیار ہیں دروازے پہ سب ہودج و محمل
لے شام تلک ہوگی کہیں آج کی منزل
رخصت کرو لوگو کہ ہیں اب ڈھلنے سے حاصل
چلتی ہے ہوا سرد ابھی وقت سحر ہے
بچے کئی ہمراہ ہیں گرمی کا سفر ہے

سنکر یہ سخن بانوئے ناشاد پکاری
میں لٹتی ہوں کیسا سفر اور کیسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغرا مری پیاری
یہ کس کے لئے کرتے ہیں سب گریہ و زاری
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

سنکر یہ سخن شاہ کے آنسو نکل آئے
بیمار کے نزدیک گئے سر کو جھکائے
منھ دیکھ کے بانو کا سخن لب پہ یہ لائے
کیا ضعف و نقاہت ہے کہ خدا اس کو بچائے
جس صاحب آزار کا یہ حال ہو گھر میں
دانستہ میں کیونکر اسے لیجاؤں سفر میں

کہہ کر یہ سخن بیٹھ گئے سید خوشخو
اور سورۂ اخلاص پڑھا تھام کے بازو
بیمار نے پائی گل زہرا کی جو خوشبو
آنکھوں کو تو کھولا پہ ٹپکنے لگے آنسو
ماں سے کہا مجھ میں جو حواس آگئے ہیں ا
کیا میرے مسیحا مرے پاس آگئے ہیں ا

اب اس مقام پر حسب ذیل باتیں قابل غور ہیں۔

اوّل۔ تو بیٹی اور وہ بھی بیمار ہے۔ دوسرے ب لاکھ کچھ ہو۔ اتنا بڑا سفر ہے لہذا ہفتوں پہلے سے جانے تیاری اور کل انتظامات کئے جا رہے ہوں گے اور بیما بھی بستر علالت پر لیٹے لیٹے سب دیکھتی ہوگی۔ تیسرے ہر بیمار کی فطرت ہے کہ جب کوئی ہمدرد اس سے دریافت کرتا ہے تو وہ کچھ مغموم ہو کر بات کرتا۔ تاکہ اس کے ہمدردانہ جذبات اور ابھر آئیں نہ کہ کچھ جس سے کہ ایک خاص دل لگاؤ ہوتا ہے۔ چہرے تھے۔ یہ بھی ناممکن تھا کہ اپنی تنہائی کا نقشہ سے حضرت صغرا کی آنکھوں میں نہ پھرنے لگا

انسانی ہے کہ کسی ایک ہمدرد کی جدائی تو گراں ہوتی ہے نہ
کہ سارا کنبہ جانے پر تیار کھڑا ہو۔ الغرض انھیں سب
وجوہ سے حضرت صغراؑ کی آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے
جو ابھی تک اپنے جذبات کو روکے ہوئے تھیں اور یہ دیکھ کر
امام بھی رونے لگتے ہیں ؎

شبیر کا منھ تکنے لگی بانوئے مغموم
صغراؑ کے لئے رونے لگیں زینبؑ و کلثومؑ
بیٹی سے یہ فرمانے لگے سیدِ مظلومؑ
پردہ رہا اب کیا تمھیں خود ہو گیا معلوم
تم چھٹتی ہو اس واسطے سب روتے ہیں صغراؑ
ہم آج سے آوارہ وطن ہوتے ہیں صغراؑ

اب حضرت فاطمہ صغراؑ فرماتی ہیں ؎

وہ بات نہ ہو گی کہ بے چین ہوں مادر
ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغرؑ
لونڈی ہوں سکینہؑ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا! مجھے فضہؑ کی سواری میں بٹھا دو

حضرت صغراؑ یہاں حوالہ بھی دیتی ہیں تو حضرت سکینہؑ
کا کیونکہ آپ جانتی ہیں کہ امام علیہ السلام ان کے عاشق
ہیں اور پھر یہ بھی ظاہر کر دیا کہ میں یہ نہیں چاہتی کہ میری
وجہ سے کسی کو تکلیف ہو۔ لہٰذا مجھ کو لونڈیوں کے ہمراہ
سوار کر دیا جائے۔

میر انیس ایک جید حکیم نفسیات انسانی ہونے
کی حیثیت سے اس بیمار بچی کی زبانی وہ سب فقرات
ادا فرماتے ہیں جو ایک مریض کو اس عالم میں فطرتاً
کہنا چاہئیں ؎

اے نور بصر آنکھوں پہ لے کر تجھے چلتا
[illegible] جو تو میرا دل تجھ سے بہلتا
تپ ہے تجھے اور غم سے جگر ہے مرا جلتا
یہ ضعف کہ دم تک نہیں سینے میں سنبھلتا
جز ہجر علاج اور کوئی ہو نہیں سکتا
دانستہ تمھیں بابا سے میں کھو نہیں سکتا

ایک ماں کے جذبات، اس پر غربت کا عالم، اس بیکسی کی
تصویر انیس ذیل کے بند میں یوں کھینچتے ہیں ؎

منھ تکنے لگی ماں کا وہ بیمار بصد غم
چتون سے عیاں تھا کہ چلیں آپ موئے ہم
ماں کہتی تھی مختار ہیں بی بی شہِ عالم
میرے تو کلیجے پہ چھری چلتی ہے اس دم
وہ درد ہے جس درد کا چارا نہیں صغراؑ
تقدیر سے کچھ زور ہمارا نہیں صغراؑ

اب ذیل کے بند میں انیس کی قادر الکلامی دیکھئے
وہ حضرت صغراؑ کی زبانی بیکسی و مجبوری کا اظہار کچھ اس
طرح نظم فرماتے ہیں گویا یہ محسوس تک نہیں ہوتا کہ نظم میں
لکھا ہے اور ساتھ ساتھ محاورات کا استعمال بھی نہایت برجستہ
کیا گیا ہے۔ اب اس نظم سے نثر بنائی جانا ممکن نہیں اور یہی
حدِ کمال شاعری ہے۔ دراصل جذباتی عالم میں تاثیر پیدا
ہونے کا یہی ایک اہم راز ہے کہ اس میں تصنع کا شائبہ تک
نہیں ہے ؎

کس سے کہوں اس درد کو میں بیکس و رنجور
بہنیں بھی الگ مجھ سے ہیں اور بھائی بھی ہیں دور
اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور
ہمراہ یہ بیمار کسی کو نہیں منظور
دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں لکھا ہے
تنہائی کا مرنا مری قسمت میں لکھا ہے

؎

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر
چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیرؑ

لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر
منھ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بیکس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل جائے
اچھا تو کہا منھ سے پہ آنسو نکل آئے

اوپر کے بند میں میر صاحب نے جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ مُرقع نگاری کا کمال بھی خوب دکھایا ہے۔ اگر ہم صرف چھٹے مصرعہ کو بار بار اپنے تصوّر میں دہرائیں تو ہماری نظروں کے سامنے اس دکھیاری بیمار بچی کی تصویر صاف پھرنے لگتی ہے ؎

پاس آن کے اکبرؑ نے یہ کی پیار کی تقریر
کیا مجھ سے خفا ہو گئیں صُغرا میری تقصیر
چلّانے لگی چھاتی پہ منھ رکھ کے وہ دلگیر
محبوب برادر ترے قربان یہ ہمشیر
صدقے ترے سر پر سے اُتارے مجھے کوئی
بل کھائی ہوئی زلفوں پہ وارے مجھے کوئی

اوپر کے بند میں انیسؔ نے ایک بہن کے سچے جذبات کی مُرقع کشی ہم کو دکھائی ہے ؎

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغرؔا تمہرے قربان
گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان
بیکس مری بچّی! ترا اللہ نگہبان
صحت ہو تجھے مری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بٹیا
کُنبے کے لئے جان کو کھوتے نہیں بٹیا

یہاں میر صاحب ہم کو جذبات نگاری کے ساتھ زبان نسوان کا حق بھی ادا کرتے نظر آرہے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ جو بات جس کے منھ سے کہلاتے ہیں وہ وقت اور موقع کے لحاظ سے برجستہ معلوم ہوتی ہے ؎

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری
اصغر سیر اُٹھتا ہے صدا سُن کے تمھاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اُٹھا کر یہ پکاری
آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری
کھلتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

اوپر کے بند میں میر انیسؔ فطرت انسانی کا پورا پورا جائزہ لیتے نظر آرہے ہیں۔ دنیا کے ماں باپ کا قاعدہ ہے کہ جب کوئی بچہ ضد کرتا ہے تو اس کا دھیان دوسری طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ لہذا ماں نے یہاں علی اصغر کو حضرت صغرؔا کا مخاطب بنا دیا اور وہ اپنا رونا بھول کر چھوٹے بھائی کی طرف اپنے کانپتے ہاتھوں کو بڑھا دیتی ہیں۔ میر صاحب سے یہ پہلو بھی اس مقام پر نظر انداز نہیں ہونے پایا۔ کیونکہ جب بیماری طول کھینچ جاتی ہے تو پھر مریض کا جسم قابو میں نہیں رہتا اور یہاں تک کہ ہاتھ دوا کا پیالہ لینے میں بھی کانپ جاتا ہے اور کھڑے ہونے میں پاؤں تک لڑکھڑا تے ہیں۔ یہ سب فطرت انسانی کی ایک سچی مُرقع کشی ہے ؎

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی
تپ ہے تمھیں چھاتی سے میں لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی
رکھ لوں تمھیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو سو تمھیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

معصوم نے جس دم یہ سُنی درد کی گفتار
صغرؔا کی طرف ہاتھوں کو لٹکا دیا اکبار
لے لے کے بلائیں یہ لگی کہنے وہ بیمار
جھک جھک کے دکھاتے ہو مجھے آخری دیدار
دنیا سے کوئی دن میں گزر جائے گی صغرؔا
تم بھی یہ سمجھتے ہو کہ مر جائے گی صغرؔا

حضرت فاطمہ صغرؔیٰ اپنے معصوم بھائی [illegible]

ہٹا کر در پردہ اپنے دلی جذبات کا اظہار فرما رہی ہیں تاکہ شاید کسی کا دل پسیج جائے اور اُن کے بھی جانے کی کوئی صورت نکل آئے۔ لہٰذا اس امید میں فرما رہی ہیں کہ :-

ع دکھ لوں تمھیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بیکس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
دنیا سے کوئی دن میں گزر جائے گی صغریٰ
—————— وغیرہ وغیرہ

(۲) مثال :

اب یہ وہ موقع ہے جب امام حسین علیہ السلام کو ظالموں نے فریضۂ حج بھی چین سے ادا کرنے نہ دیا۔ تو آپ نے کوفہ کا ارادہ فرمایا۔ راہ میں آپ کے بھائی محمد بن حنفیہ (جو مختلف البطن تھے) آکر ملے اور امام سے درخواست کی کہ آپ کوفے کا سفر نہ اختیار فرمائیں یا پھر کم از کم عورتوں اور بچوں کو ہمراہ نہ لے جائیں اور ان سب کو میرے ساتھ واپس کر دیں۔ حضرت محمد حنفیہ کا یہ کلام سُن کر حضرت زینبؑ بے چین ہو گئیں اور پھر ان سے مخاطب ہو کر شکایت فرماتی ہیں کہ جس کے ایک ایک لفظ میں جذبات کا سمندر موجزن نظر آتا ہے ؎

سُنتی تھی یہ تقریر جو سب زینبؑ ناچار
محمل سے محمد کو پکاری کہ بدل کر زنہار
کی تم نے سفارش مری کیا آہ برادر
بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہ برادر

اب امام علیہ السلام محمد بن حنفیہ سے رخصت کے وقت فرماتے ہیں کہ بھائی ذرا اپنی بھتیجی فاطمہ صغریٰ کی خبر لیتے رہنا کیونکہ میں اسے بیماری کی حالت میں چھوڑ کر آیا ہوں۔ اب یہاں ایک باپ کے جذبات قابلِ غور ہیں۔

ؔ

جب تو مرے ساتھ ہیں آفت کے سفر میں
بیمار صغرا کو میں چھوڑ آیا ہوں گھر میں
ہے اس کی جدائی سے عجب درد جگر میں
ڈر ہے کہیں مر جائے نہ وہ ہجر پدر میں
رُوئے تو مرے سر کی قسم دیجیو بھائی
بیمار کو چھاتی سے لگا لیجیو بھائی

حضرت بانوؑ جب اپنی بیٹی فاطمہ صغرا کا نام سُنتی ہیں بے چین ہو جاتی ہیں اور وہ بھی حضرت محمد بن حنفیہ کے ہاتھ اپنا پیغام بھجواتی ہیں جس کے ہر لفظ میں ایک مجبور ماں کی ممتا اور پھڑکن کارفرما ہے ؎

صغرا کا سُنا نام تو بانو یہ پکاری
کہہ دیجیو مادر تمھیں بھولی نہیں واری
بہنوں کو بھی ہے آٹھ پہر یاد تمھاری
اصغرؑ مری گود میں کیا کرتا ہے زاری
راتوں کو ترے غم سے نہیں سوتی ہے سکینہ
جب ذکر ترا ہوتا ہے تو روتی ہے سکینہ

ماں صدقے نہ تم آپ کو کڑھ کڑھ کے گھلانا
ہمجولیوں کو پاس محلے سے بلانا
بابا کے لئے چھوڑ نہ دیجیو کہیں کھانا
روٹھوں گی اگر میرا کہا تم نے نہ مانا
ایام جدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی
اللہ جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

(۳) مثال :

جذبات نگاری کی ایک بہترین مثال وہ ہے جب حضرت قاسمؑ شہید ہو چکے ہیں اور ان کی لاش پامال کی جا رہی ہے اس وقت حضرت عباسؑ کی بے چینی دیکھئے۔

اس مقام پر انیسؔ حضرت عباسؑ کے جذبات کی لاجواب عکاسی فرما رہے ہیں۔ ایک طرف تو حضرت عباسؑ کو اپنے بھائی امام حسنؑ کی وصیت کا خیال آتا ہے اور دوسری طرف وہ امام علیہ السلام کے حکم کے بغیر کچھ کر بھی نہیں سکتے۔ تیسرے یہ کہ گود کا پالا بھتیجا اور پھر جس کو خود فنون حرب

ضرب میں تعلیم بھی دی ہے۔ اس کو اپنی آنکھوں کے سامنے شہید ہوتا دیکھ رہے ہیں اور پھر اس کی لاش گھوڑوں سے پامال کی جا رہی ہے مگر کچھ مدد نہیں کر سکتے۔ واللہ حضرت عباسؑ کے لیے یہ کس قدر سخت منزل تھی اب اس کا اندازہ کون کر سکتا ہے ؎

جب لاشۂ قاسمؑ کو علمدار نے دیکھا
قبضے کی طرف غیظ سے جرار نے دیکھا
منھ بھائی کا وہ کرشۂ ابرار نے دیکھا
کی عرض بڑا داغ نمکخوار نے دیکھا

تیغوں سے عجب سرو خوش رفتار کٹ گیا آقا
واللہ کہ دل زیست سے اب ہٹ گیا آقا

یاد آتی ہے بھائی کی وصیت مجھے ہر بار
قاسم سے دم مرگ جو بیٹا تھا یہ غمخوار
فرمایا تھا خادم سے برادر نے بہ تکرار
عباسؑ دلاور مرے قاسمؑ سے خبردار

جو اس پہ بلا آئے وہ رد کیجیو بھائی
ہر دکھ میں بھتیجے کی مدد کیجیو بھائی

تلوار چلی دل پہ بھتیجے کے الم سے
ٹپکا کیا چہرے پہ لہو دیدۂ نم سے
کچھ بس نہ چلا حکم شہنشاہ امم سے
دیکھا کیے کیا خوب حفاظت ہوئی ہم سے

قاسمؑ کے عوض تیغ نہ سا کھا نہ سکے ہم
پامال بھتیجا ہوا اور جا نہ سکے ہم

میر انیس یہاں جذبات حضرت عباسؑ کا پورا پورا جائزہ لے رہے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کیا خوب مرقع کشی فرماتے ہیں۔ ع

"قبضے کی طرف غیظ سے جرار نے دیکھا"

صرف اس ایک مصرعہ سے حضرت عباسؑ کے جذباتی عالم کا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صدمے سے آپ کے دل پر کیسا کچھ قلق نہ گزرا ہوگا مگر وہ بغیر حکم امامؑ کر ہی کیا سکتے تھے۔ ع

"کچھ بس نہ چلا حکم شہنشاہ امم سے"

اب اگر ہم دنیوی زاویۂ نظر سے اس واقعہ کو دیکھیں تو یہ کتنے غضب کی بات ہے کہ ایک شخص جو کسی فعل پر قادر ہو مگر وہ اس کے کرنے سے باز رہے۔ یہ انسانی عالی ظرفی کی حد ہے۔

اب اس مصرعہ کو دیکھیے۔ ع "پامال بھتیجا ہوا اور جا نہ سکے ہم" اس میں تو مجبوریوں کا ایک دفتر پنہاں ہے۔ کیونکہ حضرت عباسؑ کے غم و غصے کا جو کچھ بھی اس وقت عالم ہوگا اس کو تو خدا ہی بہتر جان سکتا ہے۔ اس کا تصور بھی کرنا ممکن نہیں لیکن میر صاحب نے اس کیفیت کو اپنے الفاظ میں کچھ اس طرح پیش کر دیا ہے کہ جس کے پڑھنے سے ہی بہت کچھ سمجھ میں آجاتا ہے اور ان جذبات کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

---

(۴) مثال:

اب یہ وہ وقت ہے کہ امام حسین علیہ السلام سلاح جنگ زیب تن فرما رہے ہیں اور سر پر عمامۂ رسولِ خداؐ دوش پہ حضرت حمزہؑ کی ڈھال جسم میں زرۂ حضرت داؤدؑ اور پھر کمر سے ذوالفقار حیدر کرارؑ باندھی ہے۔ اس وقت حضرت زینبؑ کے جذباتی جزر و مد کی میر صاحب یوں تصویر کشی فرماتے ہیں ؎

پوشاک سب پہن چکے جس دم شہِ زمن
لے کر بلائیں بھائی کی رونے لگی بہن
چلائی ہائے! آج نہیں حیدرؑ و حسنؑ
اماں کہاں سے لائے تمھیں اب یہ بے وطن

رخصت ہے اب رسولؐ کے یوسف جمال کی
صدقے گئی بلائیں تو لو اپنے لال کی

یہاں میر انیسؔ نے حضرت زینبؑ کے مرکب پیچیدہ (یعنی خوشی و غم دونوں) کی ملی جلی حالت دکھائی ہے۔ نیچے میں جس وقت کہ امامؑ نے جہادِ حق پر کمر باندھی اور سلاحِ جنگ زیبِ تن فرمائے۔ بس وقت ان کا حسن و جمال بہن کی نظروں میں کچھ ایسا کھُب گیا کہ اس نے دل میں فوراً چشمِ بد دور کہہ کے اپنے دونوں ہاتھوں سے چٹ چٹ بھائی کی بلائیں لے لیں۔ اور یہ فطرتِ انسانی کا تقاضہ بھی ہے کہ ہم کو ہر غم و خوشی کے موقع پر اپنے ماں باپ بھائی اور بہن جو مر چکے ہیں وہ سب ضرور یاد آتے ہیں۔ لہٰذا حضرت زینبؑ بھی بمقتضائے فطرت ان کو نام بنام یاد فرماتی ہیں اور پھر ان کے دل میں ایک ہُوک سی اُٹھتی ہے اور وہ بے چین ہو کر ابّا اماں کو پکار اٹھتی ہیں۔ م "صدقے گئی بلائیں تو لو اپنے لال کی"

یعنی اب حضرت زینبؑ اپنی ماں فاطمہ زہراؑ سے جذباتی عالم میں بے قرار ہو کر خطاب فرماتی ہیں کہ ہائے اماں! میں تمہیں کہاں سے لاؤں۔ کاش! تم بھی آج یہاں موجود ہوتیں، تو پھر تم اپنے لال کی اس شان و جلالت سے متاثر ہو کر ضرور اس کی بلائیں لے لیتیں۔

ایسے بے پناہ جذبات اور بے چینی کے عالم میں جو حضرت زینبؑ اس وقت غرق ہیں اس کا بھلا کون اندازہ کر سکتا ہے۔ یہ بس انیسؔ ہی کی نظر ہے جو کہ دلوں کی گہرائی تک پہونچ جاتی ہے۔

---

(۵) مثال:

یہ وہ موقع ہے جب لبِ فرات حضرت عباسؑ خیامِ اہلِ بیتِ رسولؐ نصب کرانے جا رہے تھے کہ اسی اثنا میں فوجِ دشمن کا ایک دستہ میدانِ کربلا میں آ پہنچا اور بہ ستادگی خیام میں مخل ہوا اور یہاں تک بات بڑھی کہ پھر حضرت عباسؑ کو جلال آگیا۔ اب آپ کس حالت میں [illegible]نا نہیں چاہتے ہیں کیونکہ بچوں کا ساتھ ہے۔ آخر کار جانبین سے تلواریں کھنچ گئیں۔ لہٰذا وہاں امام علیہ السلام خود تشریف لے جاتے ہیں اور بھائی کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لئے چلے آتے ہیں ؎

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہِ زمن
صدقہ اُتار دو کچھ مرے بھائی پہ اے بہن
تھے دس ہزار مستعدِ جنگ تیغ زن
جیتا میں زخمی ہوتے جو عباسِ صف شکن
آزردہ ہیں کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا
دیکھو ابھی تلک نہیں ابرو سے بل گیا

لے کر بلائیں کہنے لگی وہ جگر فگار
کیا جی میں آگئی تھی یہ بھیّا بہن نثار
محمل میں میں تو سر کو پٹکتی تھی بار بار
صدقے کروں وہ نہر اڑے ہیں جس پہ نابکار
پیارا رہے تمھیں تمھیں پانی عزیز ہے
بھیّا ہمیں تمھاری جوانی عزیز ہے

منھ تک کے منھ پہ بی بی سکینہؑ نے یہ کہا
عاشق کو میرے پھیر کے لایا مرا خدا
روتی تھی میں سنی بھی نہ تم نے مری صدا
بس اب کہیں نہ جائیو اچھے مرے چچا
اس بیکسی میں زینبِ زہراؑ کا کون تھا
آتے نہ تم تو پھر مرے بابا کا کون تھا

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسؑ خوش بیان
غصے میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیرِ الٰہی کی آن بان
یہ جان کو بھلا بھی سمجھتے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسینؑ کے صدقے میں جیتے ہیں

میر انیسؔ نے یہاں الگ الگ چار بزرگ ہستیوں کے دلی جذبات کا جائزہ لیا ہے اور پہلو بہ پہلو جنابِ امام حسینؑ کے

جذباتی عالم کا آئینہ بردار ہے۔ امامؑ اپنی بہن حضرت زینبؑ سے فرماتے ہیں۔ ع

"جیتا میں زخمی ہوتے جو عباسؑ صف شکن"

امامؑ کا یہ فرمانا ظاہر کرتا ہے کہ آپ کو حضرت عباسؑ سے کس درجہ محبت تھی۔ پھر ساتھ ساتھ بھائی کو صف شکن کا خطاب عطا فرما کر ان کا حوصلہ بڑھاتے ہیں اور وقت کی نزاکت کے بموجب ان کی دلجوئی بھی فرماتے ہیں "تاکہ غصے کی آگ میں کچھ کمی ہو جائے۔

میر انیسؔ میں یہ ایک بہت بڑا کمال ہے کہ جب وہ کسی سے کوئی بات کہلوانا چاہتے ہیں تو وہ پہلے یہ دیکھ لیتے ہیں کہ مخاطب کون ہے اور پھر کس مرتبے کے آدمی سے بات کی جا رہی ہے۔ آیا اس کا مخاطب سن و مرتبے میں بڑا ہے یا چھوٹا اور پھر عنوان گفتگو کیا ہے۔ غرض وہ ان سب نزاکتوں کا لحاظ اپنے بیان میں رکھتے ہیں۔ جو حفظ مراتب کے تحت آتی ہیں اور اسی وجہ سے کلام میں تاثیر و خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔

دوسرے بند میں ہم کو ایک بہن کی اپنے چھوٹے بھائی سے محبت بھری گفتگو کا انداز دیکھنا ہے اور پھر اس میں زبان نسواں کا ایک ہلکا سا چٹخارا بھی موجود ہے۔

حضرت زینبؑ فرماتی ہیں۔ ع

"کیا جی میں آ گئی تھی یہ بھیا بہن نثار"

اس مصرعہ میں ایک جذباتی طوفان موجزن ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ دراصل بھائی کی تسلی فرما رہی ہیں (کیونکہ ابھی حضرت عباسؑ کا غصہ مکمل طور سے فرو نہیں ہوا ہے) لہذا ان کے غصے کی آگ پر محبت کا چھینٹا دے کر اس کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور پھر مکرر فرماتی ہیں:

"بھیا! ہمیں تمہاری جوانی عزیز ہے"

تیسرے بند میں چچا اور بھتیجی کی گفتگو کا انداز دیکھئے۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ حضرت عباسؑ اپنی بھتیجی سکینہؑ سے حد درجہ محبت رکھتے تھے (اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ امام حسینؑ کی بہت چہیتی بیٹی تھیں لہذا حضرت عباسؑ کو بھی وہ بہت محبوب تھیں) انھیں وجوہ سے تو حضرت سکینہؑ کو بھی اپنے چچا کی محبت پر بڑا دعویٰ تھا۔ اب ان سب خصوصیات کے تحت ان کی شکایت کا لب و لہجہ اور انداز گفتگو قابل غور ہے۔ فرماتی ہیں:

"روتی تھی میں سُنی بھی نہ تم نے مری صدا"

اس مصرعہ کا لب و لہجہ دیکھتے ہوئے شاید کوئی شخص یہ اعتراض کرے کہ ایک چھوٹی اور کمسن بچی اپنے بزرگ چچا سے اس طرح بات کر رہی ہے اس کا جواب صرف یہ ہوگا کہ یہ بچے جذبات ہیں جو موقع کی اہمیت کے لحاظ سے الفاظ کی شکل میں بیساختہ اس بچی کی زبان پر جاری ہوتے ہیں۔

حضرت سکینہؑ (پھر ذیل کے مصرعہ میں) اپنے چچا کو تاکید فرما رہی ہیں:

"بس اب کہیں نہ جائیو اچھے مرے چچا"

انیسؔ اگر یہاں "اچھے مرے چچا" کا ٹکڑا نہ رکھ دیتے تو مصرعہ حکم کی حد تک پہونچ جاتا۔ مثلاً سکینہؑ اس طرح فرماتیں کہ:

"بس اب کہیں نہ جائیو کہتی ہوں میں چچا"

لیکن اس پہلو کو میر صاحب حفظ مراتب کا لحاظ رکھ کر بچا گئے اور اس واسطے وہ مصرعہ ایک سچے اور خالص جذبات کا آئینہ دار بن گیا جس میں التجا کا پہلو لئے ہوئے محبت کی ایک تڑپ موجود ہے۔

میر انیسؔ نے چوتھے بند میں اپنا کمال دکھایا ہے خاص کر بیت میں وہ علم نفسیات کی روشنی میں ایک زوجہ زبانی اس کے دلی جذبات کا جائزہ لیتے نظر آ رہے ہیں ؎

(بیت) آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسینؑ کے صدقے میں جیتے ہیں

ظاہر ہے کہ ایک بیوی اپنے شوہر کے [illegible]
ہے لہذا زوجۂ حضرت عباسؑ نے [illegible]

ظاہر کردیا جو ان کے شوہر کے دل میں موجزن تھا اس کا راز آشکار کردیا۔ یعنی غذا جو انسان کی زندگی کا ایک اہم جز ہے اور اسی پر انسان کی حیات کا انحصار ہے۔ مگر حضرت عباسؑ کو اس کی بھی کچھ پرواہ نہیں ہے۔ ہاں اگر ہے تو ہردم عشقِ حسینؑ میں غرق رہتے ہیں اور انھیں کی محبت پر ان کی (یعنی شوہر) زندگی کا سارا انحصار ہے۔

اس بیان میں ایک طنز یہ پہلو بھی مضمر ہے کیونکہ عام طور پر بیوی کو اپنے شوہر کا فاقہ کرنا گراں گزرتا ہے اور اس کو روحی تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ لہذا انیسؔ نے یہاں پائے وجہ کے جذبات کو طرز ادا کا سہارا دے کر عجب عنوان اختیار کیا ہے جس کی نظیر بس آپ خود ان کا کلام ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ایک زوجہ اپنے بزرگوں کی موجودگی میں اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتی ہے اس لئے کہ حیا دامنگیر ہے۔

---

(۶) مثال

اب یہ وہ موقع ہے جب حضرت عباسؑ کو امام علیہ السلام اذنِ جہاد دے چکے ہیں اور وہ رخصتِ آخری کے لئے خیمۂ اطہار میں تشریف لے جاتے ہیں لیکن امام کا دل ہے کہ بھائی کی جدائی سے بیتاب ہوا جا رہا ہے مگر اب کریں تو کیا کریں کیونکہ اجازت تو دے ہی چکے ہیں۔ لہذا وہ اپنی بیٹی سکینہؑ کو اشارہ فرماتے ہیں کہ وہ کسی صورت سے اپنے چچا کو روک لیں۔ حضرت زینبؑ کی بیقراری بھی قابلِ غور ہے اور اس وقت عجب کشمکش کا عالم ہے۔ ملاحظہ ہو۔

انیسؔ اس مقام پر جذبات نگاری کو مرقع نگاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اپنا خاص کمال دکھاتے ہیں ؎

منہ دیکھتا ہے باپ کا جب وہ بچشمِ تر
کہتے ہیں یہ اشارے سے سلطانِ بحر و بر
تم کو سکینہؑ نہیں خبر
[illegible] کو نہیں چاہتا ہو گر

آنسو بہا بہا کے نہ پانی کا نام لو
دامن قبا کا ننھے سے ہاتھوں سے تھام لو

بھائی کے اضطراب سے زینبؑ کا ہے یہ حال
ڈھلکی ہوئی ہے سر سے ردا اور کھلے ہیں بال
عباسؑ سے یہ کہتی ہیں رو کر بصد ملال
چھوڑو نہ شہ کو اے اسدِ کبریا کے لال
کیا کہتے ہو سکینہؑ سے منھ موڑ موڑ کے
بھیا! کدھر چلے مرے بھائی کو چھوڑ کے

دیکھو تو حال سبطِ رسولِ فلک اساس
بیٹے کا غم بھتیجے کا ماتم ہجوم یاس
ہے کثرتِ سپاہ میں تنہا وہ حق شناس
قربان جاؤں تم تو رہو بو طن کے پاس
مانوس ہو دلبرِ اسد ذو الجلال کے
بازو قوی تم ہی سے ہیں زہراؑ کے لال کے

یہاں غور کے قابل یہ بات ہے کہ پہلے بند کی بیت میں امام حسینؑ کس قدر بے چینی کے ساتھ اپنی بیٹی سکینہؑ سے فرماتے ہیں ؎

آنسو بہا بہا کے نہ پانی کا نام لو
دامن قبا کا ننھے سے ہاتھوں سے تھام لو

کیونکہ امام واقف ہیں کہ عباسؑ اپنی بھتیجی سکینہؑ سے حد درجہ محبت رکھتے ہیں۔ لہذا اشارے سے منع فرماتے ہیں کہ ؎

"آنسو بہا بہا کے نہ پانی کا نام لو"

اس مصرعہ میں امامؑ کا اشارہ یہ ہے کہ جب تم خود ہی چچا سے رو رو کر پانی کی ضد کرو گی تو پھر ان کے ہاتھ ایک بات لگ جائے گی اور وہ تمہاری پیاس کا ذریعہ لے کر ہرگز نہ رکیں گے۔

اب دوسرے مصرعہ کو دیکھئے۔ ع

"دامن قبا کا ننھے سے ہاتھوں سے تھام لو"

اس مصرعہ میں امامؑ کی تمنا مضمر ہے۔ درا صل سکینہؑ یا اگر تم

مجھ کو چاہتی ہو تو اپنے چچا سے رُکنے پر ضد کرو اور وہ بھی اس طرح سے کہ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے ان کی قبا کا دامن مضبوط پکڑ لو تاکہ جس صورت سے بھی ممکن ہو سکے ان کو جنگ کے لئے نہ جانے دو۔ اب کون امام حسینؑ کے دلی جذبات کا اس وقت اندازہ کر سکتا ہے۔ دراصل معاملے کی نزاکت یہ ہے کہ امام علیہ السلام اذن جہاد حضرت عباسؑ کو دے چکے ہیں۔ لہٰذا وہ خود براہ راست اب ان سے کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ مجبوراً سکینہؑ کی کمسنی کا سہارا لے کر بھائی کو روکنا چاہتے ہیں۔

دوسرے بند میں حضرت زینبؑ کی بے چینی اور اضطراب کا عالم دکھایا ہے جو دراصل الفاظ کے دائرے میں نہیں آ سکتا۔ یہ انیسؔ ہی کا کام ہے کہ وہ سخت سے سخت راہ سے بھی بہ آسانی سربراہ ہو جاتے ہیں۔ اب حضرت زینبؑ فرماتی ہیں ؎

بھیّا کدھر چلے مرے بھائی کو چھوڑ کے

اس مصرعہ میں کس قدر بے چینی اور اضطرابی ایک بہن کی دکھائی ہے۔ اور خاص طور پر یہ فقرہ "بھیّا کدھر چلے" انیسؔ نے یہاں حرمان و یاس کی مُرقع کشی میں جذباتی رنگ بھر دیا ہے، کیونکہ حضرت زینبؑ کو اپنے بھائی امام حسینؑ سے جتنی محبت تھی اس کا اندازہ کرنا قطعی ناممکن ہے۔

---

(۷) مثال

یہ وہ موقع ہے کہ جس وقت کربلا میں سب بنی ہاشم اپنے اپنے خیموں میں اسلحۂ جنگ سے آراستہ و پیراستہ ہو رہے ہیں، جوانوں میں لڑائی کی اُمنگ اور ولولے ہیں کہ آج خاندانی جوہر تیغ دکھانے کا دن ہے اور اس خوشی میں دل ان کے باغ باغ ہو رہے ہیں۔ اب خاص طور پر یہاں جناب علی اکبرؑ کی شان کو ان کی ماں حضرت بانوؑ کی نظر سے دیکھنا ہے اور ان کے دلی جذبات کا پورا جائزہ لینا ہے ؎

اکبرؑ کی شان دیکھ کے بانوئے نامدار
خوش ہوتی تھی کبھی کبھی رُوتی تھی زار زار
لے کر بلائیں دُور سے کہتی تھی بار بار
صدقے ہو تیرے اور تری شان کے نثار
شان آخری شباب کی ماں کو دکھاتے ہو
دُولھا بنے جوانی میں مرنے کو جاتے ہو

یہاں ماں کی ممتا ہے کہ پھٹی پڑ رہی ہے جیسا کہ اس مصرعہ سے صاف ظاہر ہے کہ :

"خوش ہوتی تھی کبھی کبھی رُوتی تھی بار بار"

اس وقت ان کی وقتی خوشی تو اپنے بیٹے کے حسن و جمال اور رنگ روپ کو دیکھ کر تھی اور پھر خاص طور پر جب کہ اسلحۂ جنگ لگا لئے تھے تو اور بھی جوانی پھوٹی نکلتی تھی۔ اب بانو ذرا خوش ہونے کے بعد جب نتیجہ پر غور فرماتی ہیں تو زار و قطار روتی نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ماں کا دل اور کلیجہ ہے اس کو ماں ہی خوب جان سکتی ہے۔ ان جذبات کو الفاظ کے احاطے میں نہیں لایا جا سکتا۔ لیکن ایک ذی فہم انسان انیسؔ کے اشارہ سے پورا پورا اندازہ لگا سکتا ہے کہ جو حالت اس وقت شہر بانوؑ کے دل کی ہو گی۔

---

(۸) مثال

یہ وہ موقع ہے جب کہ امام حسین علیہ السلام علم فوج اپنے بھائی حضرت عباسؑ کو عطا فرما چکے ہیں۔ حضرت زینبؑ بھی اس موقع پر موجود ہیں۔ لہٰذا حضرت عباسؑ ان کی خدمت میں شکریہ ادا کرنے کے لئے بڑھتے ہیں۔ یہ اہم منصب آپ ہی کی رائے سے امام نے بخشا ہو ؎

فرطِ خوشی سے سر کو اٹھا کر وہ ذی وقار
ہمشیر کے قدم پہ گرا با صد افتخار

زینبؑ بلائیں لے کے یہ بولی کہ میں نثار
بھیّا! خدا کے واسطے بھائی سے ہوشیار
ایذا ہو دھوپ سے نہ شہ خوش خصال کو
دیکھیو علم کے سائے میں زہراؑ کے لال کو

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرورِ اُمم
تب دوں گی تم کو تہنیتِ عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے بھیّا اسیرِ غم
کیجیو صلاح صلح کہ لشکر ادھر ہو کم

تم سے بڑی امید ہے زہراؑ کی جائی کو
بھیّا! تمہیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

اوپر کے دونوں بند میں ہر لفظ سے حضرت زینبؑ کی بے پناہ محبت ٹپک رہی ہے۔ فرماتی ہیں:۔

بھیّا خدا کے واسطے بھائی سے ہوشیار

دراصل آپ کا مطلب یہ ہے کہ بھیّا عباسؑ! علم کے مل جانے سے تم کو یہ جاننا چاہیئے کہ اب تمہاری ذمہ داریاں ایک سالارِ لشکر کی حیثیت سے کچھ اور بڑھ گئی ہیں۔ لہٰذا تم کو خاص طور پر بھائی کی طرف سے ہوشیار رہنا لازم ہے۔ کیونکہ کربلا میں سب ہی ان کے دشمن ہیں، اس لئے جہاں تک ممکن ہو سکے تم سایہ کی طرح ان کے ساتھ رہنا۔ اب مکرر فرماتی ہیں:۔

"دیکھیو علم کے سائے میں زہراؑ کے لال کو"

یہ خیال رہے کہ میرا بھائی تین روز کا پیاسا ہے۔ لہٰذا ہر ممکن طریقہ پر ان کو دھوپ سے بچائے رکھنا تاکہ شدتِ تشنگی میں زیادتی نہ ہونے پائے۔

دوسرے بند میں حضرت زینبؑ ایک طرح کی شرط فرماتی ہیں کہ بھیّا تم کو تہنیت علمداری اس وقت دوں گی جب کہ تم میرے بھائی حسینؑ کو ساتھ سلامتی کے پھر واپس لاکر مجھ سے ملا دو گے۔ اور آخر میں فرماتی ہیں:

"بھیّا! تم ہی سے لے گی بہن اپنے بھائی کو"

یہ ایک بہن کا دل ہے، حالانکہ حضرت زینبؑ خوب واقف تھیں کہ وہ بہتّر میں سے بھائی حسینؑ کے لئے اپنی جان تک قربان کر دیں گے۔ مگر کیا کیا جائے یہ ایک بہن کے سچے دلی جذبات ہیں اور پھر وہ بہن جو اپنے شوہر کو وطن میں بیمار چھوڑ کر بھائی کی محبت میں سفر کی سختیاں جھیلنے نکل کھڑی ہو تو پھر اس کی بے پناہ محبت کا اندازہ کون لگا سکتا ہے۔

(۹) مثال

اب اس اندوہناک اور پُرعبرت واقعہ پر بھی نظر ڈالئے جب امام علیہ السلام اپنے نوجوان بیٹے علی اکبرؑ کی لاش میدانِ جنگ میں تنہا ڈھونڈنے جاتے ہیں۔ قدم قدم پر ٹھوکر کھا کر گرتے ہیں اور بیٹے کی آواز کے سہارے پھر آگے بڑھتے ہیں۔ جب امامؑ اعدائے دین سے لاش کا پتہ دریافت کرتے ہیں تو وہ جواب دیتے ہیں کہ ؎

خود ڈھونڈ لیجئے جسدِ پاش پاش کو
بتلائیں گے نہ ہم علی اکبرؑ کی لاش کو

آخر میں مجبور ہو کر امام مظلوم ذوالفقار کھینچتے ہیں تاکہ دشمن راہ سے ہٹ جائیں اور وہ اپنے جوان بیٹے کی لاش تک پہونچ سکیں ؎

یہ کہہ کے کھینچ لی شہ دلدار نے ذوالفقار
چمکی جو تیغِ برق تو بھاگے ستم شعار
شہ کو نظر پڑا علی اکبرؑ کا راہوار
چلائے اے عقاب کدھر ہے ترا سوار

دکھلا دے مجھ کو لاش مرے نورِ عین کی
کس دشت میں پڑی ہے بضاعت حسینؑ کی

ملنے دے ان رکابوں کے حلقوں سے چشمِ نم
جن پر ہوا میں تھے مرے فرزند کے قدم
بوسے تری لگام کے لوں میں اسیرِ غم
اکبرؑ کے ہاتھ میں تھی یہی باگ ہے ستم

تھے جو وہ ہاتھ پاؤں مرے آفتاب کے
قرباں تری لگام کے صدقے رکاب کے

یہاں میر انیس نے ایک باپ کے سچے جذبات کی مُرقع کشی کی ہے۔ جس کا بہت کچھ انحصار پڑھنے والے کے تصورات پر مبنی ہے کیونکہ اب امامؑ کے انصار میں کوئی مرد باقی نہیں ہے جو حسینؑ کی مدد کرے۔ سوائے ایک سید سجادؑ کے جو بسترِ علالت پر بیہوش پڑے ہیں۔

ادبی معرکے

انیس و دبیر

جناب پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی (ادیب)

اردو شاعری کی تاریخ کے ہر دور میں دو دو ممتاز شاعر ایسے ہوتے رہے ہیں، جن کے کلام کا رنگ ایک دوسرے سے بہت مختلف تھا۔ اور جن کی باہمی چشمکوں سے ادبی معرکے گرم ہوتے رہتے تھے۔ میر و سودا، مصحفی و انشا، ناسخ و آتش، انیس و دبیر، غالب و ذوق، داغ و امیر ان معرکوں کے خاص خاص میدان تھے۔ انیس و دبیر کے معرکوں کا میدان سب سے زیادہ وسیع اور ان کی مدت سب سے زیادہ طویل تھی۔ اس وقت میں انھیں معرکوں کا کچھ حال لکھتا ہوں۔

دبیر کی مرثیہ گوئی لکھنؤ میں اور انیس کی فیض آباد میں شروع ہوئی۔ فسانۂ عجائب کی تصنیف کے وقت دبیر مرثیہ گوئی میں نام پیدا کر چکے تھے۔ اور انیس کو یا تو شہرت حاصل ہی نہ ہوئی تھی یا فیض آباد سے نکل کر لکھنؤ تک نہ پہونچی تھی۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھنؤ کے ماہرین فن کا ذکر ایسی عبارت میں کیا ہے جس میں ان کے کئی ہم عصر مرثیہ گویوں کے نام آگئے ہیں۔

وہ عبارت یہ ہے۔

"مرثیہ گو بے نظیر۔ یاں رنگیں صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین، مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب، دبیر مرغوب، سکندر، رفاہ، بصورت گدا۔ بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا عرصۂ قلیل میں مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔"

اس عبارت میں جتنے مرثیہ گویوں کے نام موجود ہیں، دلگیر، ضمیر، خلیق، فصیح، مسکین، افسردہ، کرم، ناظم، دبیر، سکندر، گدا، احسان وغیرہ ان میں دبیر کا نام تو شامل ہے، مگر انیس کا نام نہیں ہے۔ جب دبیر مرثیہ گوئی میں کافی شہرت حاصل کر چکے، اس وقت انیس نے فیض آباد کی سکونت ترک کر کے لکھنؤ میں قیام اختیار کیا۔

دبیر کی مرثیہ گوئی کا ڈنکا بج رہا تھا۔ اس نووارد کا کلام کون سنتا۔ انیس کے کلام کا رنگ بھی دبیر سے بالکل مختلف تھا۔ جو لوگ خیال بندی، بلند پروازی اور صنعت گری کے عادی ہو چکے تھے۔ وہ انیس کے کلام کی سلاست، متانت اور واقعیت کی طرف جلد ملتفت نہ ہو سکے۔ انیس کے پڑھنے کی مجلسوں میں سامعین کی تعداد بھی بہت کم ہوتی تھی اور ان کو شوق کی کمی بھی محسوس ہوتی تھی۔ انیس نے اپنے ابتدائی کلام میں جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک جماعت ان کی مخالفت پر تل گئی تھی۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک مناجات کہی تھی۔ جس کے چند مصرعے یہ ہیں۔

اک طرف میں ہوں زمانہ اک طرف
جانِ شیریں مفت ہوتی ہے تلف
دیکھتا ہوں پیش و پس کوئی نہیں
میں تن تنہا ہوں بس کوئی نہیں

ایک مرثیے میں کہتے ہیں۔

ناقدریِ عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
تنہا ترے اقبال سے شمشیر بکف ہوں
سب ایک طرف جمع ہیں میں

اسی مرثیے کے مقطع میں کہتے ہیں:۔

اب حق سے دعا مانگ کر اے خالق کونین
حاسد ہیں بہت دل کو عطا کر تو مرے چین

ناحق ہے عداوت انھیں اس ہیچمداں سے
بے تیغ کئے جاتے ہیں شمشیر زباں سے

یہ مخالف جماعت اگر انیس کی مجلس میں شرکت بھی کرتی تھی تو نہ تحسین کا کوئی کلمہ زبان سے نکالتی تھی نہ بین کے موقع پر آواز سے گریہ کرتی تھی۔ ان لوگوں پر انیس کبھی کبھی طنز بھی کرتے تھے۔ مثلاً۔

خاروں کے لئے رخ طرف گل نہیں کرتے
تعریف خوش الحانی بلبل نہیں کرتے
خاموش ہیں گوشہ نشیں دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے نکل پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

یا

اللہ رے تری سخن کی تاثیر انیس
رو دیتے ہیں مثل شمع جلنے والے

رفتہ رفتہ انیس کے قدردانوں کی تعداد بڑھتی گئی، ان کی مجلسوں میں بہت مجمع ہونے لگا اور وہ اس کا اظہار مسرت اور فخر کے لہجے میں کرنے لگے۔ فرماتے ہیں:۔

ماشاء اللہ چشم بد دور انیس
مجلس میں جگہ نہیں ہے تل دھرنے کی

گلچیں تو بھلا چمن سنوارے ایسے
رضواں ہے فدا گل ہیں یہ سارے ایسے
دیکھی ہے زمیں کبھی نہ دیکھے ہوں گے
گردوں نے بھی گنجان ستارے ایسے

ہر طبقے کے منتخب لوگ ان کی مجلسوں میں شریک ہونے لگے جن کا انیس یوں ذکر کرتے ہیں:۔

[illegible] حمیدہ خدا رسیدہ سب ہیں
[illegible] مردم دیدہ سب ہیں
گلزار ہے لکھنؤ انھیں پھولوں سے
زیبندہ ہے مجلس برگزیدہ سب ہیں

اب انیس اور دبیر برابر کے استاد سمجھے جانے لگے۔ لیکن دونوں کی شاعری کا رنگ جدا جدا تھا۔ اس لئے یہ شہر دو حلقوں میں تقسیم ہوگیا۔ ایک گروہ دبیر کو انیس سے بہت بہتر اور دوسرا انیس کو دبیر سے کہیں برتر سمجھتا تھا۔

یہ دونوں گروہ انیسیئے اور دبیریئے کہلاتے تھے۔ انیس اور دبیر اکثر ایک دوسرے کا جواب کہتے تھے۔ اور ان کے ماننے والے اپنے پسندیدہ استاد کے کلام کی خوبیاں اور دوسرے کی خامیاں ڈھونڈ ڈھونڈھ کر پیش کرتے تھے اور ان طرفداروں میں نقد و تنقید کا بازار گرم رہتا تھا

اب ہم ان دونوں استادوں کے کلام سے ایسے چند مقامات پیش کرتے ہیں جن میں یا تو توارد ہوگیا ہے۔ یا بالارادہ ایک دوسرے کے جواب میں کہے گئے ہیں۔ جواب کی مختلف صورتیں ہیں۔ ایک صورت یہ ہے کہ ایک ہی مضمون کو دوسرے انداز سے ادا کیا۔ مثلاً دبیر نے کہا۔

ہر روز کی صحبت سے کٹے گی کیونکر
تنہائی میں رات یہ کٹے گی کیونکر
غفلت میں دبیر صبح پیری ہوئی شام
دن ختم ہوا رات کٹے گی کیونکر

انیس نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا۔

درد و الم ممات کیوں کر گزرے
یہ چند نفس حیات کیوں کر گزرے
پیری کی گھڑی دوپہر ڈھلی شکر انیس
اب دیکھیں لحد کی رات کیونکر گزرے

دبیر نے کہا ہے
گھر اپنا اجاڑ کر بسایا تجھ کو
ڈھانپا جو کفن سے منہ دکھایا تجھ کو
اے قبر کہاں کہاں نہ کی تیری تلاش
جب خاک میں مل گئے تو پایا تجھ کو

انیس نے یہی مضمون یوں ادا کیا ہے

مر مر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے
رخ سب سے پھرا کے منھ دکھایا ہے تجھے
کیونکر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر
میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

دوسری صورت یہ ہے کہ ایک ہی مضمون کا دوسرا پہلو متعین کیا۔ مثلاً

دبیر نے کہا:۔

آئے ہیں کل کوچ کی تیاری ہے
غفلت میں کٹی عمر یہ ہوشیاری ہے
دنیا ہے عجب مقام حیرت نہ کھلا
یہ عالم خواب ہے کہ بیداری ہے

انیس نے کہا:۔

جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے
دنیا سے ہمیشہ اسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دونوں
غافل وہ خواب ہے یہ بیداری ہے

انیس نے کہا:۔

کس منھ سے کہوں لائق تحسین ہوں میں
کیا لطف جو گل کہے کہ رنگین ہوں میں
ہوتی ہے حلاوت سخن خود ظاہر
کہتی ہے کبھی شکر کہ شیریں ہوں میں

دبیر نے کہا:۔

شیریں سخنی پہ مورد تحسین ہوں نہ
واللہ نہ عیب بین نہ نکتہ چیں ہوں
سکے میں ہے میرے سخن شیریں سے
شکر کا ہے کیا منھ جو کہے شیریں ہوں

تیسری صورت یہ ہے کہ ایک ہی بات کے لئے نئی تشبیہ یا نئے استعارے سے کام لیا۔ مثلاً

دبیر نے کہا۔

اشک غم شبیر دُر یکتا ہے
ہر دیدۂ حق بیں سے یہ دُر پیدا ہے
بے اشک عزا کروے چشم ہے خاک
پانی نہ ہو جس میں وہ کنواں اندھا ہے

انیس نے کہا:۔

مجلس میں عجب بہار چشم تر ہے
ہر لخت جگر رشک گل احمر ہے
اشکوں سے ہو کیوں نہ آبرو آنکھوں کی
بے قدر ہے وہ صدف جو بے گوہر ہے

دبیر نے کہا:۔

کھانے کا مزہ فقط زبانی نکلا
باقی سامان عیش فانی نکلا
چاہا تھا کہ ہاتھ دھوؤں دنیا سے دبیر
اتنا بھی نہ اس کنوئیں میں پانی نکلا۔

انیس نے کہا:۔

راحت کا مزہ سدرے جانی نکلا
دل سے نہ کبھی غم نہانی نکلا
پیاسے رہے آکے چاہ دنیا پہ انیس
نکلا بھی کبھی تو شور پانی نکلا۔

دبیر نے کہا:۔

شیران مضامین کو کہاں بند کروں
گونجیں گے ڈکاریں گے جہاں بند کروں
خلاق مضامین تو سبھی ہیں لیکن
کھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

انیس نے کہا:۔

گلہائے مضامین کو کہاں بند کروں
خوشبو نہیں چھپنے کی جہاں بند کروں
میں باعث نغمہ سنجی بلبل ہو [illegible]
کھولے نہ کبھی منھ جو زباں بند کروں

چوتھی صورت یہ ہے کہ انہیں قافیوں کو دوسری طرح باندھا۔ مثلاً
دبیر نے کہا۔

شہر سخن کے فن میں شہ زوریوں میں
پر بخت یہ کہتا ہے ارے تخوریوں میں
اس ہند میں طوطی قفس کے مانند
خوبی سے زباں کی زندہ درگوریوں میں

انیس نے کہا:۔

کس جسم پہ بل کروں کہ شہ زوریوں میں
دیکھو کہ ضعیف صورت موریوں میں
تن پر یہ پڑی ہے گرد بازار کساد
ثابت ہوتا ہے زندہ درگوریوں میں

دبیر نے کہا:۔

اک دن پیوند خاک ہونا ہوگا
تنہا تنہا لحد میں سونا ہوگا
اس قبر کے پردے کا کھلا حال دبیر
جو اوڑھنا ہوگا وہ بچھونا ہوگا

انیس نے کہا۔

آغوش لحد میں جب کہ سونا ہوگا
جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ کون ہوئے گا انیس
ہم ہوئیں گے اور قبر کا کونا ہوگا

پانچویں صورت یہ ہے کہ مضمون کو الٹ دیا۔ مثلاً
انیس نے کہا۔

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

دبیر نے کہا۔

گنجینہ جسے رب علا دیتا ہے
وہ داد عطیۂ خدا دیتا ہے
خاموش حبابوں کے ہیں ظرف خالی
دریا میں ہیں موتی وہ صدا دیتا ہے

انیس نے کہا:۔

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا ہے
کیوں چرخ کہن پیا یہ کیا دور ہوا ہے
گردش سے کب تک نکل چلو جلد انیس
اب یاں کی زمین اور فلک اور ہو

دبیر نے کہا:۔

کس عہد میں تبدیل ہیں دور ہوا
کہہ عدل گئے ظلم گئے جور ہوا
اے دبیر رہی ہے تو نہ مضطر ہو د
کہ تجھ پہ زمین اور فلک اور

انیس نے کہا

دل کو میرے شغل غم گساری کا
غفلت میں بھی طور ہوشیاری کا
گردوں کو اگر ہے سرکشی کا
ہم کو بھی عز در خاکساری کا

دبیر نے کہا:۔

جاروں پہ کرم حضرت باری کا ہے۔
مقدور کسے شکر گزاری کا ہے
دی ہے جو خدا نے سرفرازی تجھ کو
ثمرہ یہ نہال خاکساری کا ہے

جوابی کلام کی مختلف صورتوں کی مثال میں دو نوں
کی رباعیاں پیش کر دی گئی ہیں۔ مرثیوں کے بہت سے مقامات
پورے مرثیے ایک دوسرے کے جواب میں کہے گئے ہیں۔ ا
میں پیش کرنا بہت وقت چاہتا ہے۔ اس لئے مشتے نمونہ
کے طور پر دونوں کے مرثیوں سے صرف تین تین بیتیں پیش
پر اکتفا کروں گا۔

یہ بات کہ انصاف بڑی کمیاب چیز ہے۔ دونوں نے ا

دبیر:۔ انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے
دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

انیس:۔ عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
دنیا میں ہے سب کچھ مگر انصاف نہیں ہے

صبح کے وقت طلوع آفتاب کا منظر دونوں نے یوں دکھایا ہے۔

دبیر:۔ نکلا جو ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

انیس:۔ تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

آخری وقت امام حسینؑ بارگاہ الٰہی میں مناجات کرتے ہیں۔
اس سلسلے میں ایک ہی مضمون کو دونوں نے یوں ادا کیا ہے۔

دبیر:۔ ہے کشتہ لاشہ اصغر ہی بھلا لائے حسینؑ
ہاتھ خالی تیرے دربار میں کیا آئے حسینؑ

انیس:۔ کوئی ہدیہ ترے لائق نہیں پاتا ہے حسینؑ
ہاتھ خالی ترے دربار میں آتا ہے حسینؑ

ایک مرتبہ انیس ایک سلام کہا جس کا مطلع یہ ہے۔
سدا ہے فکر بلندی بلند بینوں کو ہم آسماں سے لائے ہیں ان زمینوں کو
اسکے جواب میں دبیر کے فرزند اوج نے اسی زمین میں ایک سلام کہا جس کا مطلع یہ ہے:۔ یہ زور مدح علیؑ کا ہے خوش یقینوں کو
زمیں سے لے گئے گردوں پہ ان زمینوں کو

مونس نے بھی اس زمین میں ایک سلام کہا اور اس میں زمینوں کے قافیے میں یہ شعر کہا:

جلا تردد بیجا سے ان میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

دبیر کی طرف سے جواب میں کہا گیا۔

قبول شرع میں دعوائے بے دلیل نہیں
دکھائیں گھر کے قبالے میں ان زمینوں کو

ہمارا یہ قلم سے ہے۔ ہر محل بارش
کہ مینہ سے نفع ہے پڑتی ہوئی زمینوں کو

دبیر کے شاگرد مشیر نے بھی اس کا جواب یوں دیا۔

اساتذہ کی ہیں نقلیں سلام بھی اکثر
نیا سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

انیس کے سلام میں یہ شعر بھی تھا۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اس کے جواب میں اوج نے کہا۔

ہزار خوشے ہیں مضمون کے ایک دانے میں
غنی کیا مرے خرمن نے خوشہ چینوں کو

انیس کے سلام کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا۔

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

اوج نے اس قافیے میں چھبیس شعر کہے، جن میں ایسے بلند شعر بھی ہیں

الٹ گیا در خیبر سے پہلے قلعۂ چرخ
خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو

نماز اہل یقیں کی جہاد اکبر ہے
وضو کے وقت چڑھاتے ہیں آستینوں کو

اور ایسے پست شعر بھی ہیں:۔

دکھایا شہ نے جو اعدا کو فن تیر زنی
بنایا ترکش پر تیر آستینوں کو

برہنہ پا تھے جو عابدؑ تو کہتے تھے باقرؑ
بناؤ موزۂ پا میری آستینوں کو

مونس نے آستینوں کے قافیے میں یہ شعر بھی کہا تھا۔

مزہ یہ ہے کہ مضامین بھی دستیاب نہیں
مقابلہ پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو

اوج نے اس کے جواب میں یہ شعر کہے۔

مقابلے پہ ہوں آمادہ یہ بجز مگر
ہوئے جو تنگ الٹتے ہیں آستینوں کو

مقابلے میں جو الٹا کے سر امضمون جواب میں وہ الٹتے ہیں آستینوں کو

دبیر کے شاگرد مشیر نے اسی زمین میں ایک ہجویہ نظم کہی، جس کے دو شعر یہ ہیں:

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی
تو پھونک دوں متع خرمن ہیں خوشہ چینوں کو

ہزار بار سزا پا کے منہ پہ چڑھتے ہیں
مشیر کیا کہوں ان احمق الذینوں کو

دو شعر اور بھی مجھے یاد ہیں، لیکن وہ سنانے کے قابل نہیں۔

اس نظم کا حال سن کر استاد نے شاگرد کو تنبیہ کی اور میر انیس کے پاس بھیج کر پہلے ان سے قصور معاف کروایا پھر خود معاف کیا۔ اگر ایسا نہ کرتے تو ہجو گوئی اور فحاشی کی کیچڑ ایسی اچھلتی کہ لوگ معتقی و انشا کے معرکوں اور گرم و منتظر کی زبان درازی کو بھول جاتے۔

انیس و دبیر خود بھی ایک دوسرے پر چوٹیں کرتے اور سرقے کا الزام لگاتے رہتے تھے۔ مثلاً دبیر نے کہا:

سرقہ مضمون کا زبوں ہوتا ہے
یعنی علم نظم نگوں ہوتا ہے

پر ان میں جو مندرج ہے حال شہدا
اس سے مرے مرثیے کا خوں ہوتا ہے

انیس نے کہا:

بہتا ہے انیس خون انصاف
مضموں مرے قتل ہو رہے ہیں

دبیر نے کہا:

کہنے میں ہے تاثیر خدا داد ہمیشہ
بھولے سے بتا دوں تو ہے یاد ہمیشہ

انیس نے کہا: ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا
برسوں پڑھیں تو یاد نہ ہوئے سبق مرا

مضامین کی چوری کا الزام دبیر نے یوں لگایا:

سرقہ ہو کر تالیف ہو مضمون کہن کی | یہ سب ہو زکوٰۃ اپنے زر نقد سخن کی
معدود تخلص کو کرے چور بیاں سے | ملک سخن تازہ میں لوں تیغ زبان سے

دزدان مضامین پہ نہ کر منع کی تاکید
تو مجتہد نظم ہے فرض ان پہ ہے تقلید
گو دزد سخن سرقہ کرے میرے ہ
ملک سخن تازہ میں لوں تیغ ز

انیس نے بھی الزام یوں لگایا:

کب دزد سے دولت ہنر بچتی ہے
لے بھاگتے ہیں جبکہ نظر بچتی ہے
ممکن نہیں دزدان مضامین
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر

کس دن مضمون نو کا نقشہ اترا
یہ دزد مضامین کا نہ چہرہ اترا

منبر سے ہم اترے نئے مضمو
ان کے لئے گویا من و سلو

دبیر نے کہا:

ہیں وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی
ہاں قلزم شہرس کا سبھی پیتے ہیں پانی
اک جا ہیں شیر و شکر و شہد و نبا
ہے جائے شوق سے جسے مضمون ہو

انیس نے کہا:

بہتی ہیں رواں ہیں فیض نہر مشرقین کی
پیاسوں پہ سبیل ہے نذر حسین کی

دبیر نے شاعرانہ تعلی یوں کی:

ہر باغ ہے گلچیں مرے مضمون کے چمن کا
ہر بحر ہے قطرہ مرے دریائے سخن کا

انیس نے یوں کہا:

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا
مری قدر کر اے زمین سخن
تجھے بات میں آسمان کر دیا

نوانجیوں نے تری اے انیسؔ
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا۔
غرض ایک طرف یہ دونوں استاد ایک دوسرے کا جواب اور جواب الجواب کہتے تھے، دوسری طرف ان کے ماننے والے گروہ اپنے پسندیدہ استاد کے محاسن اور دوسرے کے نقائص ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر پیش کرتے تھے۔

اعتراض کئے جاتے تھے اور ان کے جواب دیے جاتے تھے۔ یہ دن رات کے ادبی معرکے عوام کی معلومات میں اضافہ اور ان کی شعری صلاحیت اور تنقیدی شعور کو بیدار کرتے رہتے تھے۔ لکھنؤ کی عام ادبی سطح اتنی بلند کبھی نہ تھی جتنی انیس و دبیر کے عہد میں ہوئی۔

سلام

(میر انیسؔ)

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ان زمینوں کو

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیال صنعت صانع ہے پاک بینوں کو

لحد میں سو رہے ہیں چھوڑا ہے شہ نشینوں کو
قضا کہاں سے کہاں لے گئی مکینوں کو

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

بجا ہے اس لئے اکبرؑ سے تھا حسینؑ کو عشق
کہ دوست رکھتا ہے اللہ بھی حسینوں کو

غضب ہے اہل ستم اس میں جائیں در را نہ
جس آستاں پہ ملائک رکھیں جبینوں کو

نظر میں پھرتی ہے وہ تیرگی وہ تنہائی
لحد کی خاک ہے سرمہ مآل بینوں کو

بشر کو چاہیے دنیا میں اس کے حسن سے عشق
کہ جس نے خلق میں پیدا کیا حسینوں کو

غلط یہ لفظ وہ بندش بری یہ مضموں سست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو

رکا وغا میں ٹپکنے لہو جو قبضے سے
چڑھا لیا شہؑ والا نے آستینوں کو

وہاں کبھی زر بند رکھ پر اے منعم
خدا کے واسطے واکر جبیں کی چینوں کو

خیال خاطر احباب چاہیئے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

موازنۂ انیس و شیکسپیر

سید غلام امام صاحب بالقابہ ایڈوکیٹ مرحوم ترجمہ: سید احمد امام

موازنۂ انیس و شیکسپیر ایک ندرت ہے جو کہ حقیقت پر مبنی ہے یہ موازنہ انیس سے والہانہ محبت کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کے کلام کی بلندی کا مسلم الثبوت اظہار ہے جو کہ مغربی دنیا کے مشہور و معروف شاعر سے موازنہ ہی کے ذریعہ کیا جا سکتا ہے۔ میں شیکسپیر کا انتخاب اس مقصد کے لیے ذہن میں اس وقت سے کرتا رہا جب میں کالج میں شیکسپیر کو اپنے کورس میں ہونے کی وجہ سے پڑھتا تھا اور ہر سال بزم میں کلام انیس سے مجالس میں محظوظ ہوتا تھا۔ یہ بات کھٹکتی رہی کہ یہ مغربی شاعر اور ڈرامہ نگار انیس سے مشابہ ہے۔ شیکسپیر کے گہرے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی گئی اور اس موضوع پر تحقیق نہ کرنا کوتاہی معلوم ہونے لگی۔

اگر موازنہ منصفانہ ہو تو قابل دید و شنید ہے ورنہ تنگ خیالی کی تصویر بن جاتا ہے اور تہذیب و ادب کے معیار پر نہیں اترتا۔ اسی لیے میں نے اس کی کوشش کی کہ انیس اور ان کے ہیرو کی عظیم محبت جو میرے دل میں ہے مجھے بہکا نہ دے اور شیکسپیر کے ساتھ نا انصافی یا بے اعتنائی کی وجہ نہ بن جائے جب کہ اس موازنہ کے بغیر ہی دونوں مانے ہوئے عظیم شعرا ہیں۔ اور چاند و سورج کی طرح ان کے کلام کی کرنیں اب تک ادبی دنیا میں دوسروں کو چکا چوند کر رہی ہیں۔

شیکسپیر انیس سے تین سو سال قبل پیدا ہوا اور انیس [illegible] انگریزی ادب کے ان جواہر پاروں سے بالکل [illegible] علاوہ تمام باتیں ہیں جو کہ ایک کو دوسرے سے مختلف بنا سکتی ہیں رنگ و نسل کی تفریق مذہب و ملت ملک اور زمانہ کا فرق مزاج اور زندگی بسر کرنے کے طریقوں میں دونوں ایک دوسرے سے بہت متضاد اور علحدہ ہیں انیس کربلا کے واقعات میں مستغرق شرع محمدی کے پابند۔ شیکسپیر مغربی تہذیب اور تمدن اور آزاد خیالی دلیر اور ڈرامہ نگاری کے علاوہ اسٹیج پر جا کر کچھ ایکٹنگ بھی کرنا پسند کرتا تھا۔ اس تمہید قلیل کو مد نظر رکھتے ہوئے اب پہلے یہ ملاحظہ کیجئے کہ دونوں شعرا کا ادب اور اپنے کلام کو کس معیار پر پہونچانے کا نظریہ ان کے پیش نظر ہے۔

کلام کا معیار

شیکسپیر: جو لفظ ہو وہ واقعات کا آئینہ دار ہو اور نتیجہ حقائق اور واقعات اپنے الفاظ میں نہ کم ہوں نہ زیادہ۔ اور ایسی تصویر الفاظ بنائیں کہ فطرت اپنی حقیقت دیکھ لے۔

انیس:

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں جو اسے اہل شعور
ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کشش موقلم طرۂ حور
ایک اک حرف میں ہو صنعت صانع کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقش نیرنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے بھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

تو بہ تنافر کلمات اور یہ دہن
جملے تیغِ بُرشتہ و رفتہ ہر اک سخن
پھولا ہوا فصاحت الفاظ کا چمن
تقریر وہ سمجھ لیں جسے صاف مرد و زن

معنی کا بھی یہ حال ہے حسن قبول سے
خوشبو سحر کو جیسے نکلتی ہے پھول سے

اسی مضمون پر شیکسپیر بھر کہتا ہے۔

اے تمہارا آرٹ اور نیچر اس مشابہ ہیں کہ تفریق نہیں ہوتی اور سلاست کا سکہ تمہارا کلام ہے۔

انیس نے جس تشریح سے کسی کلام کی خوبی کا معیار بیان کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

زنداں میں ایک شہزادہ

شیکسپیر: اب تم اسے کھائے جا رہے ہو اے امراض حسن سے ذرہ۔ یہ اب کچھ نشانیاں ہی رہ گئی ہیں۔ گھل گھل کر جسم زار سے اب روح ناتواں نمایاں ہوتا ہے۔ موت ہی کا بس انتظار ہے۔

انیس:

کاہیدہ تھے مثل تنِ مدقوق تن زار
ہر موئے بدن جسم پہ تھا کوہ گراں بار
رکتا تھا جو دم زیست سے دق تھے وہ گرفتار
معلوم یہ ہوتا تھا کہ برسوں کے ہیں بیمار

باقی تھا فقط تار نفس سینے کے اندر
اک بال ہو جس طرح سے آئینہ کے اندر

اسی مضمون کو شیکسپیر پھر یوں ادا کرتا ہے۔

نقاہت کا یہ عالم تھا کہ جسم سے روح جھانکنے لگی تھی اور نکلنے ہی والی تھی۔

شیکسپیر:

سورج خون سے ڈوبا ہوا ہے۔ اے وقت الوداع

انیس:

تھا بس کہ روزِ قتل شہ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

تھکا مسافر

شیکسپیر:

اے غریب مسافر تو چل رہا ہے رات بھر
ہر سایہ سے بھڑکتا ہے ہر آواز سے رک جاتا ہے۔
غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا اور سب چلے جائیں
اور کوئی تجھے تھامے گا کبھی نہیں۔

انیس:

دکھ دیتے ہیں ایک ایک قدم پاؤں کے تپانے
منزل پہ پہنچنے کے کبھی پڑ جاتے ہیں لالے
ہاتھوں سے اگر بیٹھ کے کانٹوں کو نکالے
ڈر ہے کہ نہ بڑھ جائیں کہیں قافلے والے

درماندوں کو لینے کو کبھی آتا نہیں کوئی
تھک کر اگر بیٹھے تو اٹھاتا نہیں کوئی

دم لیتے کبھی گاہ قدم جلد بڑھاتے
سہمے ہوئے مڑ مڑ کے کبھی دیکھتے جاتے
تنہائی پہ آنکھوں سے کبھی اشک بہاتے
گر پڑتے کبھی اور کبھی ٹھوکریں کھاتے

چڑھ جاتے نقاہت سے جو دم ہانپنے لگتے
سایہ نظر آتا تو بدن کانپنے لگتے

شیکسپیر:

وہ پہاڑی پر کھڑا ہوا تھا اور آفتاب کا [illegible]

انیس:

پھر تو نگوں تھا [illegible]

... کتابچہ ندی کتاب کا

دیکھو صحن جنت طلائی نقش ونگار سے مزین ہے۔

...یس:

ذرّے دمکتے زمیں پہ سونے کے پھول سے تھے

...یکسپیر:

ہر چمکدار شے سونا نہیں ہوتی
اکثر سنا ہوگا کہ طلائی مقبروں کے اندر صرف کیڑے ہوتے ہیں

...یس:

کچھ خارِ مغیلاں گل تر ہو نہیں جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا

... جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل ید بیضا نہیں کہتے

...یکسپیر:

پادری کی چغا پہن لینے سے تقدس نہیں ملتا۔
شاہی لباس سے اپنے گناہوں کو چھپائے ہوئے ہے

...یس

خلعت پہن کے بھی نہ رزالت کی بو گئی

...یکسپیر:

اعلیٰ لقب اظہار کا محتاج نہیں۔ کھرا سونا کیا پرکھا جائے
خوشبودار پھولوں پر عطر لگانا حماقت ہے۔ چراغوں
سے آسمان روشن نہیں کیے جاتے

... حاجت زیور نہیں زنہار
... عطر لگائے تو ہے بیکار
... کیا حاجت اظہار
... خوشبو کے عطار

جو بد ہے سو بد ہے جو نکو سو نکو ہے
چھپنے کی نہیں آپ اگر عود میں بو ہے

انسان

شیکسپیر:

انسان بھی کیا نمونۂ قدرت ہے۔ کیسی بے پناہ صلاحیت اس میں چھپی ہے۔ چال ڈھال ہر ایک سے اعلیٰ ہے۔ عمل میں فرشتہ خصلت سمجھداری خداداد ایسی کہ خدا ہونے کا دھوکا ہو جائے۔ خلق کا تمام حسن انسان میں ہے مگر میں یہ سوچتا ہوں یہ سب صرف ایک مشت خاک ہی تو ہے۔

انیس:

آدم کو عجب خدا نے رتبہ بخشا
ادنیٰ کے لیے مقام اعلیٰ بخشا
عقل و ہنر و تمیز و جان و ایمان
اس ایک کف خاک کو کیا کیا بخشا

شیکسپیر:

زندگی میں وعظ چشمے سے ملے گا جو بہہ رہے ہیں
درخت یوں کھڑے جیسے کچھ بول رہے ہوں
پتھروں میں معرفت جم گئی ہے
ہر شے میں خوبیاں ہیں

انیس:

اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا
اسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا
ہر برگ سے قدرت احد پیدا ہے
ہر پھول سے صنعت صمد پیدا ہے
گلشن میں پھروں کہ سیر صحرا دیکھوں
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہزاروں جلوے
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

ترنم

شیکسپیر:

اس کے ساز کی آواز کو درخت اور کہسار جھک کر سنتے تھے پودے اور پھول یہ سریلی آواز کو سن کر نکل آتے تھے اور بہار آجاتی تھی ترنم سے سمندر بھی اثر پذیر ہوتا تھا اور فکریں اور غم مٹ جاتے تھے۔ نیند آجاتی تھی جیسے موت کی نیند۔

انیس:

سجادے بچھ گئے عقب شاہ انس و جاں
صوت حسن سے اکبر مہرو نے دی اذاں :
ہر ایک چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسول کی کانوں میں آگئی
چپ تھے طیور، جھومتے تھے وجد میں شجر
تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محو ثنا کلوخ و نباتات و دشت و در
پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبر شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا
یہ حسن صوت اور یہ قرات یہ شد و مد
تھا زیر "سمع الاضحیٰ" ہیں انھیں کے جد (رفیع الضحیٰ)
گویا ہے لحن حضرت داؤد با خرد
یا رب رکھ اس صدا کو زمانے میں تا ابد
شیریں صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

نیچر میں توازن

شیکسپیر:

زندگی میں ہر شے بر موقع کے اعتبار سے استعمال کیے جانے کے لیے ہے کچھ چیزیں بہت عزیز ہوتی ہیں مگر دام میں حقیر ہوتے بڑی بوٹی مثلاً ایک ایک شے اپنے مقام و محل پر اچھی ہے۔ اچھائی برائی میں بدل جاتی ہے اگر بے محل ہو۔ برائی سے اکثر اچھائی ہو جاتی ہے۔ پھول ... ہے اور امراض کی شفا۔ متضاد صفات یکجا استعمال ... کارآمد ہو جاتی ہیں۔

انیس:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے
تیرگی بد ہے مگر زیب ہے گیسو کے لیے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لیے
خال زیبا ہے۔ فقط چہرہ گل رو کے لیے
عاقل آنست فصاحت بہ کلامے دا
ہر سخن موقع و ہر لفظ مقامے دا

شیکسپیر:

بیشتر بلبلیں چہک رہی ہیں پنجرے میں

انیس:

بلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

تعریف

شیکسپیر:

او ملک زماں کیا کہنا تیرا تیری خوبیوں کو خیال تک ... نہیں سکتے اور زبان بشر تیری توصیف سے عاجز ہے۔

انیس:

نور خدا کی مدح بشر کی ہے کیا مجال
پہونچا کبھی نہ خیل ملک کا جہاں خیال
اوصاف آل میں فصحا کی زباں ہے لال
ناقص کو ہاں اگر وہی چاہے تو دے کمال
برسوں لکھے تو وصف ...
ہر مو بنے جو زباں یہ ...

شیکسپیر:

جب وہ چھوٹا بچہ تھا تو ... میں ... تھا ... ہو ... تھے۔

[illegible]

[illegible] کے کیے کام علی نے
گہوارے میں اژدر کو بھی چیرا ہے کسی نے

ترحّم

شیکسپیر:

رحم آسمانی جنس ہے اور ابر باراں کے مانند آسماں سے زمین پر آتا ہے جس پر رحم کیا جائے سلوک کیا جائے احسان کیا جائے وہ بھی اس جذبہ اعلیٰ و عرفے سے فیض یاب اور جو اس لائق ہو کہ سلوک کر سکے احسان کر سکے وہ بھی سب میں انتخاب ہو جاتا ہے کرم فرمائی کی خصلت نیک سے۔ یہ احدی خصوصیات میں سے ہے اور بادشاہوں میں اس جذبہ کا ہونا ان کے تاج شاہی سے زیادہ زیبائش و آرائش کا سبب بن جاتا الوہی کردار کا پرتو اس جذبہ ترحم سے زیادہ کہیں نہیں ملتا۔ انصاف میں اس کی آمیزش لائق تحسین ہے۔

انیس:

ایک میں کیا ہوں زمانے پہ ہے احساں ان کا
ابر رحمت ہے خطا پوش ہے داماں ان کا
خشک و تر پر کرم خلق پہ احساں ان کا
ہے خوش بخت جو غربت میں ہو مہماں ان کا
ان سے قطرہ کوئی مانگے تو گہر دیتے ہیں
ہیں علی ابن سخی بات میں سر دیتے ہیں
[illegible] نے فرمایا کہ خالق کی عنایت ہے یہ سب
ورنہ کسی بندے کو بندے میں یہ مقدور ہے کب
اس کی عنایت کے یہ سارے ہیں سبب
[illegible] منعم وہی محسن وہی رازق وہی رب
اپنے کیسے سے نہ ہم دام و درم دیتے ہیں
جب [illegible] مالک ہمیں دیتا ہے تو ہم دیتے ہیں
[illegible] دینے کو وہ ایسا ہے جواد
[illegible] اسے ہر وقت ہے یاد
رزق وہ جو صلہ حرص سے دیتا ہے زیاد
شکر معبود کا اس پر نہیں کرتے ہیں عباد
وہ غنی ہے کہ ہے محتاج زمانہ اس کا
کبھی خالی نہیں ہوتا ہے خزانہ اس کا
جس قدر اس سے طلب کیجئے خوشنود ہے وہ
صاحب جود ہے وہاب ہے محمود ہے وہ
ہاتھ پھیلائے سو بار تو موجود ہے وہ
بخش دیتا ہے کہ ہم عبد ہیں معبود ہے وہ
پرورش جرم پہ بھی صبح و مسا ہوتی ہے
یاں سے ہوتی ہے خطا واں سے عطا ہوتی ہے

شیکسپیر:

اس کے آنسو اس کی زباں بن گئے۔

انیس:

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تفکر اور پشیمانی

شیکسپیر:

میرے سرکار میں نے اس کو غور سے دیکھا ہے معلوم ہوتا ہے اس دماغ میں غیر معمولی الجھن ہے۔ وہ اپنے ہونٹھ چباتا ہے اور ایک دم سے اچھل پڑتا ہے۔ پھر ساکت ہو جاتا ہے اور بغور زمین کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔ اور ماتھے پر ہاتھ رکھ کر کچھ سوچنے لگتا ہے اور یک بیک تیزی سے چلنے لگتا ہے اور پھر ساکت ہو جاتا ہے کبھی داڑھی کھینچتا ہے اپنی کبھی سینے پر ہاتھ مارتا ہے ماتم اور افسوس میں اور کبھی چاند کی طرف دیکھنے لگتا ہے اور ایک جگہ قرار نہیں ہے جیسے دماغ اس کے خیالات باہم فساد اور جھگڑے میں مبتلا ہوں۔

انیس:

اپنے حجرے میں بیٹھا تھا حر با توقیر
سامنے رکھی تھی مسند کے سپر اور شمشیر

دست و پا میں کبھی رعشہ کبھی حالت تغیر
کبھی نالے تھے زباں پر کبھی ہے ہے شبیر
تپ غم دل میں، دہن تلخ، شکن ابرو پہ
ہاتھ ماتھے پہ کبھی تھا کبھی سر زانو پہ
کبھی اٹھنا کبھی بیٹھنا کبھی ٹہلنا وہ جری
گرم آہیں کبھی کبھی سرد کبھی آہ بھری
قلب میں تھی کبھی سوزش کبھی درد جگری
سخن یاس کبھی لب پہ کبھی نوحہ گری
آل احمدؐ کی صدا سن کے تڑپ جاتا تھا
دم بدم خیمے سے گھبرا کے نکل آتا تھا

متحیر متردد متفکر بے چین
یہ دعا تھی کہ نہ بچے فاطمہؑ کا نور العین

ایک ماں کے بین

شیکسپیر:

میرے بچے آ تو میرے پاس تیرا غم ہے تیرے کمرے میں رہتا ہے تیرا غم تیرے بدلے تیرے بستر میں سوتا ہے اور میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ تیری طرح کبھی تیری حسین صورت میں تیرا غم میرے سامنے آتا ہے اور مجھے تیری پیاری پیاری حرکتیں یاد دلاتا ہے۔ اب تیرے غم جدائی کو تیرے کپڑے پہناؤں۔ اے میرے پیارے بچے میری زندگی۔ میرا چین۔ میری غذا میری دنیا کی لذت میرے بڑھاپے کا سہارا میرے غموں کا درماں ——

انیس:

چلائی بے حواسی میں پاؤں سے خستہ جاں
دیکھو تو میرو کہ ہے اصغر مرا کہاں
دل پر سکینہ جاں کے صدمے گزر نہ جائیں
بچے مرے دبل کے اندھیرے میں مر نہ جائیں
پھرتا تھا گھٹنیوں ابھی یاں میرا نونہال
بچے کا میرے صاحبو رکھیو ذرا خیال
کہنے لگی یہ زینب بیکس بصد ملال
کس کی تلاش میں ہو کہاں ہے تمہارا لال
ملتا نہیں ہے پیٹتی ہاتھوں سے کوکھ ہیں
تم جس کو ڈھونڈتی ہو وہ جنگل میں سوتے ہیں
چلائی کو بیٹھ یہ پکاری وہ سوگوار
تو جانتی تھی میں کہ کہیں ہے وہ گلعذار

ہے ہے مرے شفیق پسر مہرباں پسر
خوش رو پسر سعید پسر قدرداں پسر
مادر کا چین باپ کا آرام جاں پسر
کڑیل پسر شہید پسر نوجواں پسر
مقتل کدھر ہے کوئی بتاتا نہیں مجھے
اے نور عین کچھ نظر آتا نہیں مجھے

گھوڑے کا سراپا رخشہ

شیکسپیر:

وہ (گھوڑا) دوڑتا ہے اور ٹاپوں سے زمین کے سینے کو زخمی کیے دیتا ہے۔ کنوتیاں مل گئی ہیں، ایال کے بال غصہ سے کھڑے ہیں۔ نتھنوں سے فراٹے کی آواز آتی ہے جیسے تنور سے گرم دھواں نکلتا ہے، آنکھیں غصہ سے انگارہ ہیں۔ بلند ہمتی اور امنگ سے اچک رہا ہے کبھی تو آہستہ روی سے چلتا ہے جس میں شاہانہ چال کی جھلک ہے کبھی جست کرتا کبھی شائستہ ہونے کا ثبوت دیتا۔ کوئی مصور بھی اپنے تخیل سے اس حسن کا گھوڑا نہیں بنا سکتا عام سے جدا ہے چوڑا سینہ بڑی آنکھ چھوٹا سر لمبے تنے چھوٹے کان۔ بڑے پٹھے۔ موٹی دم۔ ایک ایسے چابک کا لالچی۔

انیس:

سیماب تھا ہوا تھا چھلاوا تھا راہوار
اس کو دیکھ تھا دے [illegible]
فرمان ذوالجناح شہنشاہ نامدار
جاتا تھا یوں [illegible] کے گرد [illegible]
جس طرح جائے شیر گرسنہ [illegible]
ہر بار تھیں کنوتیاں [illegible]

کوتیاں وال آنکھیں شوخ میں کت
اس طرف تھا کبھی گاہ اس طرف
ہی اس کی تیز روی پہ ادھر کی صنعت
ے تھی نفس کی صدا یا شہ نجف

فرمان اس نگاہ در ضیغم شکار کے
پامال کر دے شیر کو ٹاپوں سے مار کے
تشنگی کو پوچھ لو دل سے سوار کے
چاہے تو ایک طفل چڑھے باگ اتار کے
رکھ دے قدم تو رنگ نہ میلا ہو پھول کا
سیپارا فرس ہے راکب دوش رسول کا
شادہ تنگ گر چست جوڑ بند
گردن میں خم ہلال کا اور اس پر سربلند
ار بردبار عدو کش ظفر پسند
بجلی کسی جگہ کہیں آہو کہیں پرند
سرعت ہے ابر کی تو لطافت ہوا کی ہے
استنے ہنر فرس میں یہ قدرت خدا کی ہے
ن غیرہ و سرعت و چالا کی کمند
سانچے میں تھی ڈھلے ہوئے سب اس کے جوڑ بند
یا مارتاب سے روشن ہزار چند
نازک مزاج شوخ و سیاہ چشم و سربلند
گھبرا گئی ہوا ذرا باگ اڑ گیا
پتلی سوار کی نہ پھری تھی کہ مڑ گیا

یکسپیر کے گھوڑے کی تعریف جس کا ترجمہ اوپر لکھا جا چکا ہے
انداز تم کا نشانہ ہوا ہے اور اس کی مثال کہیں نہیں ہے
دب میں۔ مگر نقاد یہ کہتا ہے " یہ شاعری ہے یا گھوڑا بیچنے
ایک سوداگر کا اشتہار۔ انیس نے تعریف میں تو زبان
اور شاعری کو کمال پر پہونچایا ہے اس موضوع پر بھی۔

نیس:
اختصار روح سخن ہے۔

انیس
بس اے انیس طول سے بہتر ہے اختصار

زندگی

شیکسپیر:
یہ زندگی کیا ہے شان شوکت حکومت سب ایک دن
خاک میں مل جائیں گے۔ زندگی جیسے بھی بسر ہو انجام موت ہے

انیس
در پیش ہے بشر کو یہ تا گزیر راہ
بے موت سے فقیر بچے گا نہ بادشاہ
شادی ہو کہ اندوہ ہو آرام ہو یا جور
دنیا میں گذر جاتی ہے انساں کی ہر طور

شیکسپیر:
بلند کردار کی نشانی یہ ہے کہ انسان اعلیٰ ظرف ہو۔ مگر جب
عزت و وقار کو ٹھیس لگے تو معمولی بات پر جان دینا صحیح ہے۔

انیس:
عجلت کو جانتے ہیں سبک جو ہیں بردبار
بے وقت دوڑتے نہیں ذی قدر و ذی وقار
دیکھو تماشا فوج کی کثرت ہے بے شمار
باجے بجا کے کھولیں گے رایت ستم شعار
جلدی نہ کیجو گرچہ لڑائی میں دیر ہو
تم تو خدا کے شیر کے شیروں کے شیر ہو

شیکسپیر:
میں بلی ہونا پسند کروں گا اور میاؤں میاؤں کروں گا
بہ نسبت اس کے کہ ایک تک بند شاعر اور ردیف قافیہ اور
بحر کا ماہر شاعر گنا جاؤں جس میں لطف سخن اور شگفتگی نہ ہو۔

انیس:
نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری

شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

غرق ندی ہے اسی دشت کی سیاحی میں

بانچ پیاسی ہے شبیرؑ کی مداحی میں

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں

بحر مواج فصاحت میں تلاطم کر دوں

ماہ کو مہر کروں ذرّے کو انجم کر دوں

گنگ کو ماہر انداز تکلم کر دوں

درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں

بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

قناعت

شیکسپیر:

میرا تاج سر پہ نہیں ہے دل پہ ہے اس میں ہیرے اور ہندوستانی جواہرات نہیں لگے ہیں نہ وہ تاج دکھا جا سکتا ہے۔ میرا تاج قناعت ہے یہ تاج بہت کم شہنشاہوں کو نصیب ہے۔

انیس:

یہ اوج ہم نے سر ہما کو نہ ملے | یہ ولی مرصع امرا کو نہ ملے
بخشی ہے خدا نے مجھے وہ دولت فقر | برسوں ڈھونڈے تو بادشاہ کو نہ ملے

مرقد

شیکسپیر:

اگر میں مروں تو قبر سے دلہن کی طرح ہمکنار رہوں گا اور بصد شوق اپنی باہیں قبر کے اندھیرے کے گلے میں ڈال دوں گا

انیس:

مرگ کے مسافر نے بسایا ہے تجھے

رخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے

کیوں کر نہ لپٹ کر تجھ سے سوؤں اے قبر

مرنے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

شیکسپیر ایک مشرقی صوفیانہ انداز میں قبر کے بارے میں لکھ رہا ہے اور ایک تو اردو انیس سے حیرت انگیز ہے۔

شیکسپیر:

موت وہ آئینہ ہے کہ جس میں اگر ہم زندگی کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ دنیا ایک جھونکا ہے اور اس کی اعتبار ایک عظیم غلطی ہے۔

انیس:

نمود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں

وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں

کمینے دشمن کی طعن

شکسپیر کیا تم ہی انگلینڈ کے بادشاہ تھے اور اپنی اعلیٰ نصیبی پر بدماغ تھے اور تمہاری آواز سے تمہاری پارلیمنٹ گونجتی تھی۔ ارے تمہارے لڑکے سب کہاں ہیں۔ اڈورڈ اور جارج جو بڑے چھبیلے۔ بانکپن جن پر ختم تھا۔ کی تمہارا لڑکا کیا ہوا جس کی گرج دار آواز سے تمہارا دل بڑھتا تھا اور رٹلینڈ کہاں۔ دیکھ میں نے اس کے خون میں یہ رومال ڈبو دیا ہے اور بہادر کلفرڈ کہاں ہے جو بات بات پر تلوار کھینچ لیتا تھا۔ اس خونی رومال سے اپنے آنسو پونچھ لو۔ تمہاری آنکھوں سے آنسو نہیں بہہ رہے میاں۔ ارے رنج سے پاگل ہو جاؤ تاکہ میں خوشی سے ناچوں۔

انیس:

بڑھ کر پکارا شمر کہ یاور کدھر گئے

بیدل ہیں آپ کیوں وہ دلاور کدھر گئے

عباسؑ کیا ہوئے علی اکبرؑ کدھر گئے

اے فاطمہؑ کے لال وہ گوہر کدھر گئے

جو یاں پسر کا صورت یعقوب کون ہے

غلبہ ہے کس کی فوج کو مغلوب کون ہے

آنکھیں

شیکسپیر:

وہ حسینہ زندہ ہے اس کی آنکھیں جو کہ نرود کی بدلیوں کے جواہرات کی مانند ہیں۔ اس کی سنہری پلکوں کی چلمن جب ذرا ہٹتی ہے تو دنیا ان بیش بہا ہیروں سے جگمگا اٹھتی ہے

جس نے عورت کی آنکھ سے یہ سیکھا ہے کہ جہنم کی آگ کو بھی وہ ماند کر سکتی ہے۔ آنکھیں کھلی ہوئی کتابیں ہیں۔ ہر فن ہر کتب خانوں کے علوم جیسے ان میں نہاں ہیں اور دنیا کی زندگی میں سارے لطف اور کیفیت کی حامل ہیں۔ بس ساری دنیا آنکھیں ہیں۔

تم کہتے ہو کہ میری آنکھوں میں خون اور قتل کا ارادہ اُبل رہا ہے یہ ہو سکتا ہے حالانکہ آنکھیں سب اعضا سے ضعیف ناتواں اور نازک ہیں جو دل سے ذرا سے جھونکے سے بند ہو جاتی ہیں۔ مگر آنکھوں کو قاتل درندہ اور خونخوار بھی کہا جاتا ہے ۔۔۔ رنگ بدلتی ہیں۔

ان آنکھوں پر اب موت نے گہرے پردے ڈال دیے ہیں زندگی میں ان کی چمک آفتاب نصف النہار کی چمک دکھا دیتی تھیں اور تاریک پردوں میں چھپے ہوئے تنتوں پر ان کی روشنی پڑ جاتی تھی۔

اس کی آنکھیں اس کی زبان درازی کے زخموں کا مرہم و علاج زخم لگتے ہی کر دیتی تھیں۔

انیس

یاں دیدۂ آہو بھی نگاہوں سے گرے ہیں
آنکھیں ہیں کہ دو شیر نیستاں میں کھڑے ہیں
پتلی کا رعب سب میں عیاں ہے خدائی میں
بیٹھا ہے شیر بیچ کو سٹے کے ترائی میں
دوئے ہیں فرقت شہ عالی جناب میں
نرگس کے پھول تیر رہے ہیں گلاب میں
تصویر رسول عربی دیکھ رہے ہیں
آنکھوں کی ہو گردش کہ نبیؐ دیکھ رہے ہیں
ڈورے جو سرخ سرخ ہیں چشم سیاہ میں
پھرتی ہیں خون بھری ہوئی تیغیں نگاہ میں

اس چشم میں پتلی سے عجب جلوہ گری ہے
پلکیں یہ نہیں نور کی چلمن میں پری ہے
آنکھوں کو کہئے عین تو عین خطا ہے یہ
پردے نہ کیوں ہوں سنا کہ نور خدا ہے یہ
سب کور چشم داشت کہ عین عطا ہے یہ
بیمار خود بہ سب کے مرض کی دوا ہے یہ
سر خوش ہے جام ان کی محبت کا ۔۔۔ پی گیا
دیکھا نگاہ لطف سے جس کو وہ جی گیا
احساں بھی حیا بھی مروت بھی قہر بھی
خود موت بھی حیات تھی امرت بھی زہر بھی
بینا بھی نکتہ سنج بھی دانائے دہر بھی
تسنیم بھی بہشت بھی کوثر بھی نہر بھی
سر شرم سے جھکائے ہے نرگس ریاض میں
جنت سواد میں ید بیضا بیاض میں
آہو شکار و تیر و کماں دار و شیر گیر
ہشیار خوش نگاہ و سخن سنج و دلپذیر
خونریز و جاں فریب و بلا و یز بے نظیر
قبضے میں ابرو ؤں کی کمانیں مژہ کے تیر
جس سادہ دل کو ان کی سیاہی بھی یاد ہو
ناخواندہ بھی اگر ہو تو روشن سواد ہو
ذرہ نواز و زہد نما صاحب امتیاز
طناز و سر مگیں و گراں خواب و سرفراز
حق بیں و پاک باز و خدا بیں و بے نیاز
بیدار و داغ دادہ و خونبار و غم طراز
گرد اس کے پھر یہ کعبہ ایماں کا طوف ہے
بس اے انیس بس نظر بد کا خوف ہے

شیکسپیر

ارے دیکھو۔ یہ فرشتہ ہے کہ کوئی افضل الصفات بشر
اس کسنی میں یہ تکمیل فضائل ۔۔۔ اللہ اللہ

انیس:

حیراں تھا لشکر یہ ملک ہے کہ بشر ہے
اٹھارہ برس کا تو سن اور صاحب توقیر
تھا شور کہ انساں ہے کہ ہے نور کی تصویر

شیکسپیر:

وہ ایسے شریف اور نیک تھے کہ ان کے خصائل نسیم سحری سے ملتے تھے اور ان کے وجیہہ چہرے غصہ سے آشنا نہ ہوتے تھے مگر جب ان کے شاہی وقار کو ٹھیس لگ جاتی تو وہ ان تیز رفتار آندھیوں کی مانند ہو جاتے جو کہ پہاڑوں کی چوٹیوں کو جھکا دیتی ہیں وادیوں کے دامن میں ۔

انیس:

جد و پدر کی طرح جری تھے دلیر تھے
بچے تھے یوں پہ غیظ جو آئے تو شیر تھے

عزت و وقار

شیکسپیر:

: واللہ میں زر و جواہر کا طالب نہیں ہوں اور کون مجھ سے کیا لیتا ہے چاہے میری دولت ہو یا میری جیتی قیمت قبائیں ہوں، مجھے ان سب کی پرواہ نہیں ہے ۔ اگر حصول عزت و وقار گناہ ہے تو مجھ سے بڑا گنہگار کوئی نہیں ہے ۔

میری عزت ہی میری زندگی ہے عزت ختم ہو جائے تو [illegible]ت ہے ۔

سب کو زندگی پیاری ہے ۔ مگر عاقل کو عزت عزیز ہے ۔

[ا]نیس

[...] حشمت دنیا کی قدر نہیں رکھتا
[...]ے طرح فیض کا دریا نہیں رکھتا
[...]لی جو ہے ادنیٰ کی وہ پروا نہیں رکھتا
[...]ے علاقہ سر طوبیٰ نہیں رکھتا

کافر کی طرف صاحب ایماں نہیں جاتے
بت خانہ سے کعبہ میں مسلماں نہیں جاتے

خورشید کو محتاجی ذرہ نہیں ذرا
دیندار سدا کرتے ہیں کافر پہ تبرا
ظالم سے حاکم کو نہیں بات کا غرا
اسلام سے عاری تو ہے ایماں سے معرا

قاروں کا خزانہ ہو تو عزت نہیں ملتی
دولت سے کمینہ کو شرافت نہیں ملتی

دولت نہیں انساں کی کچھ قدر بڑھاتی
دنیائے دنی کام کسی کے نہیں آتی
گو فقر ہو عالی نسبی پر نہیں جاتی
بینا جو ہیں وہ دیکھتے ہیں جوہر ذاتی

محتاجی سے کم رتبہ عالی نہیں ہوتا
عزت وہ خزانہ ہے کہ خالی نہیں ہوتا

شبنم

شیکسپیر:

شبنم گلوں پر مشرق کے بیش بہا موتیوں کی طرح آویزاں تھی ۔ شبنم پھولوں میں بھر گئی تھی جیسے آنسو ہوں جو پھول آنے والی خزاں کے تصور میں اپنی آنکھوں میں بھر لائے تھے ۔

میں جا کر شبنم کے قطرے تلاش کرتا ہوں ۔ تاکہ ہر پھول میں موتی لگا دوں ۔

انیس

شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

دشت میں روتی تھی جو شبنم شب دیجور کو
تھا موتیوں کا فرش زمرد کی زمیں پر
وہ گل کے کٹوروں پر دُر افشاں کی شبنم
ہیرے جڑے تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
اس طرح تھا عرق رخ پُر آب و تاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر

دو ساتھی

شیکسپیر:

امل سفوک زخمیوں کی صف میں زخموں سے چور پڑے تھے اور عالم فانی کو خیرباد کہہ چکے۔ یارک بھی قریب ہی زخموں سے چور ان کی لاش پر آئے اور ان کے زخموں کو چوما اور چلائے کہ اے ابن عم ذرا ٹھہر جاؤ۔ میری روح تمہاری رفاقت کرے گی سفر جنت میں ذرا رک جاؤ ابن عم ساتھ چلیں گے جیسے ساتھ اس میدان میں بہادری سے لڑے۔ یہ کہہ کر یارک باہیں سفوک کے گلے میں ڈال اور موت میں ساتھی بن گئے۔ میں جو پہونچا تو کہا بادشاہ سے میری وفاداری کا تذکرہ کرنا اور ہلکی مسکراہٹ چہرہ پر آئی۔

انیس:

پہونچے یہ تین شیر جو مقتل میں ایک بار
کیا پیدلوں کا ذکر فراری ہوئے سوار
ریتی پہ خستہ کوں نظر آئے وہ گلعذار
بند آنکھیں منہ کھلے ہوئے ہونٹوں پہ جان زار
دنیا سے وقت کوچ بھی وہ دل کا ساتھ تھا
گردن میں ایک بھائی کے بھائی کا ہاتھ تھا

قربانی

شیکسپیر:

خدا کی راہ میں میرا بیٹا ایک سپاہی ہے اگر مجھے اللہ میرے بالوں سے زیادہ تعداد میں بیٹے دیتا تو بھی اس موت سے انھیں نہ روکتا۔ ارے میرا بیٹا اب ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگیا۔

انیس

اکبر تھا تو وہ کیا تھا اگر ہم ہیں تو کیا ہیں
سو ایسے جو بندے ہوں تو خالق پہ فدا ہیں
غم تھا جو سر اس راہ میں فرزند نہ دیتا
کیا کرتے اگر وہ ہمیں فرزند نہ دیتا
ہیں مبتلائے رنج بھلا کیا ہمارا پیار
تم سے جو سو پسر ہوں تو اس راہ میں نثار

پرچم

شیکسپیر:

نادھین پرچم آسماں کو چھو رہے ہیں اور ہمارے قلوب تو ساکت ہیں اس شکوہ پر

انیس

غازی کی وہ تحرکت وشکوہ علم نور
کہتی تھی یہ گلیں کہ انا لطوانا لطور
پرچم تھا کہ بکھرے ہوئے تھے موئے سرحور
ہم پنجہ جو پنجے سے ہے کیا مہر کا مقدور
سب فوج ملائک کی نظر اس سے لڑی تھی
اوڑھے ہوئے اک سبز ردا حور کھڑی تھی

مندرجہ بالا موازنہ سے چند نتائج ضرور اخذ کرنا چاہئیں۔ اولاً تو شکسپیر اور انیس میں جو مشابہت ہے وہ ایک سرسری نظر سے بھی نگاہ کرنے سے نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ بہت سے مقامات پر انیس کا کلام شکسپیر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے اور اکثر و بیشتر انیس

اور شیکسپیر کے خیالات اور کسی موضوع پر طریقہ فکر جو دونوں شعرا اختیار کرتے ہیں وہ بہر طور یکساں ہے اور یہ بھی ممکن [illegible] دلچسپ بھی ہو جاتی اور اس پہلو پر بھی نگاہ فکر سے دیکھنا پڑتا ہے۔ تو یہ موازنہ عقل انسانی کو متحیر کرنے کے لیے کافی ہے اور دماغ بیساختہ خلاق عالم کی وحدانیت کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ ایک ہی مصور کی تصویروں میں مشابہت کا پایا جانا مقام حیرت و تفکر نہیں [illegible] نتیجہ اصطلاحی رنگ لیے ہوئے ہے اور [illegible] مذہبی [illegible] کو بھی ناقابل تذکرہ خیال کیجئے [illegible] کہہ دیا جائے کہ جیسے شکلوں میں مشابہتیں ہیں جو کہ ملک اور زمانے کی پابند نہیں اسی طرح دماغوں اور خیالات کی مشابہتیں۔ مگر اعلیٰ دماغ جو کہ مالک کی دین ہے یا نایاب اور کمیاب ہوتا ہے جب کبھی کسی کو ملتا ہے تو اس کے طریقہ فکر مشابہت [illegible] ہوتے ہیں۔

شیکسپیر نے جو اپنے لیے ادب کا معیار رکھا ہے وہ انیس سے مختلف نہیں ہے۔ تفریق یہ ہے کہ انیس اپنے کلام کی نوک و پلک سنوار کر اسے اپنا پختہ اور معیاری حسب مرضی بنا گئے اور شیکسپیر اس کوشش میں اکثر و بیشتر ناکام رہ جاتا ہے۔ کلام انیس اور شیکسپیر کی مثال ایک حسینہ و جمیلہ اور ایک قبول صورت عورت کی سی ہے۔ انیس میں حسن کا ہیولیٰ ملے گا اور کلام کا کوئی گوشہ متوازن اور جمیل ہے مگر شیکسپیر کا کلام کچھ مقامات پر ایسا اعلیٰ ہے کہ مثال انیس میں نظر نہیں آتا مگر یہ حال تمام کلام کا نہیں ہے۔ خامیاں میں بد نمائیاں ہیں۔ داغ دھبے ہیں جو جمال کو مکمل نہیں ہونے دیتے آنکھوں کی تعریف میں انیس نے کوئی گوشہ کسی کے لیے نہیں چھوڑا ہے شیکسپیر اس تعریف میں پست ہو جاتا ہے اور انیس توازن کا پیکر بنے رہتے ہیں۔ یہ تصور آنکھوں کا ہے کہ شیکسپیر کا؟ انیس نے یہ ثابت کیا کہ تصور اکثر ہمارا ہی ہوتا ہے۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیال صنعت صانع ہے پاک بینوں کو

یہ فلسفہ شیکسپیر کے یہاں نہیں ملتا ہے زور طبع کی روانیاں فلسفہ نہیں بن سکتیں وحدانیت کا اعتراف اور تحسین نظر کی سنوارنے میں جیسے انیس نے استعمال کیا ہے اس سے شیکسپیر بے بہرہ ہے گھوڑے کی تعریف میں شیکسپیر کا کلام جو اوپر ترجمہ کیا گیا ایک گوہر نایاب ہے مغربی ادب کی دنیا میں اور انیس نے اس جانور میں جو حسن دیکھا ہے اور جس والہانہ انداز سے اسے بیان کیا ہے اور اس سے نہ تو ان کے وقار کو ٹھیس لگتی ہے اور نہ کہ ان کا ہیرو اور اس کا تذکرہ کسی طرح ماند پڑتا ہے بلکہ سوار کی شوکت گھوڑے کی شان دیکھ کر کچھ میں زیادہ آنے لگتی ہیں۔ یہ ایک قوی متوازن ذہن کی فکر کا نتیجہ ہے اور معمولی عقلیں ضرور بہک جائیں۔ یہ میدان ایسا ہے۔ شیکسپیر کے ملک کے ایک نقاد نے کہا ہے کہ شیکسپیر گھوڑے کی تعریف میں شاعری کرتے ہوئے اس معیار سے گر گیا اور معلوم ہوتا ہے کہ کوئی گھوڑا بیچنے والا اپنے گھوڑے کو بیچنے کے لیے اس کی تعریف بڑھا چڑھا کر کر رہا ہے۔ انیس پر یہ الزام کوئی نہ لگا سکا حالانکہ اس کے ہر مرثیہ میں گھوڑے کی تعریف لا کلام ہوتی ہے صبح کے مناظر میں الفاظ کا استعمال بے مثال اور طرہ یہ کہ یہ منظر کسی اس غم انگیز افسانے میں اور درد بھر دیتی ہے جبکہ انیس نہ تو واقعات کو گھٹا سکتے ہیں نہ زور بیان سے بڑھا سکتے۔ حدود تاریخ میں رواں ہیں اور ہر روایت کے خدوخال کو صرف دلچسپ انداز سے بیان کرنا ان کا کام ہے۔ کمی و بیشی ان کے نہ بس کی ہے نہ ان کا مسلک و مذہب ہے جس کے وہ سخت پابند ہیں۔ ان پابندیوں میں کلام کو شاعری کے بلند ترین منازل تک پہونچانا صرف ایک عظیم الشان دماغ اور اس کے استعمال کا نتیجہ ہے۔ شیکسپیر نے تاریخی ڈرامے لکھے ہیں مگر وہ اپنی آزادی کسی پابندیوں کے ہاتھوں کھوئے ہوئے نہیں ہے۔ ہر جگہ اس تخیل آزاد کا استعمال ہے مگر اب انیس سے توازن اور بلندی میں کم رہ جاتا ہے تو یہ اسی لیے ایک جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ یہ ایک دلچسپ نفسیاتی مسئلہ بھی ہے۔ مذہبی پیشوا اور کے پیچھے ہوتے ہیں بلند ترین اصول میں ان کے اعمال جکڑے ہوئے ہوتے ہیں ان بلندیوں تک عموماً پہنچا کرتے ہیں جہاں طائر خیال بھی تصور ہی سے تھک جاتا ہے۔ انبیا کے تذکرے ظاہر ہے کہ عوام کی دلچسپی کا باعث نہ ہوں گے عوام کا مذاق یہ بغیر الجھن کے کہا جا سکتا ہے پست [illegible]

مگر انیسؔ انھیں کے لیے بلند کردار تذکرے تلاش کرتے تھے اور اگر وہ عوام میں مقبول ہیں تو کیا یہ غیبی امداد ہے جس کے وہ طالب تھے یا پھر یہ اسی نفسیاتی مسئلہ کی ایک گتھی ہے جسے سلجھانے سے تحقیق کا ایک نیا باب وا ہوتا ہے۔ انیسؔ کے ہیرو نے گہوارے میں اژدر کو چیرا۔ شیکسپیر اپنے ہیرو کو اپنی آزاد تخیل کے استعمال کے بعد بھی اس سے بڑھا نہ سکا۔ کیا یہ انیسؔ کے ہیرو کی اعلیٰ مدح نہیں ہے؟ ــــ اس دلچسپ موازنہ کلام پر غور اور فکر ضرور بہت سے مفید اور کارآمد نتائج کا ذریعہ بن سکتا ہے۔

سلام

شبیہ امام زماں کھینچتے ہیں — تصوّر میں تصویر جاں کھینچتے ہیں
جگہ مول لی ہے مزاروں کی خاطر — زمیں پر نشان دیں نشاں کھینچتے ہیں
بہت ہم کو پیسا ہے اک دن تجھے بھی — شکنجے میں اے آسماں کھینچتے ہیں
قریں سر کے ہے آفتاب قیامت — لحد پر عبث سائباں کھینچتے ہیں
محبت کا رشتہ نہایت ہے نازک — مجھے کس لیے قدرداں کھینچتے ہیں
دکھا دوں زمین نجف کی بلندی — بہت آپ کو آسماں کھینچتے ہیں
زمیں کے تلے جس کو جانا ہے اک دن — وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں
فقیروں نے یاں پاؤں پھیلا دیئے ہیں — عبث ہاتھ اہل جہاں کھینچتے ہیں
جھکاتے ہیں سر آستان علیؑ پر — سر فخر تا لامکاں کھینچتے ہیں
نکلیو نہ بدلی سے اے برق خاطف — حسینؑ آہ آتش فشاں کھینچتے ہیں
سخن ہے اگر باعث تلخ کامی — تو ہم آپ اپنی زباں کھینچتے ہیں
زمیں دار سیراب ہیں کربلا کے — اذیت امام زماں کھینچتے ہیں
ادھر خشک ہے فاطمہؑ کی زراعت — وہ کھیتوں میں آب رواں کھینچتے ہیں
ہوا جن کو لگنے نہ دیتی تھی بلبل — وہی گل جفائے خزاں کھینچتے ہیں
کہاں بیڑیاں اور کہاں پائے عابدؑ — یہ لنگر کہیں ناتواں کھینچتے ہیں
پسینہ نہیں پونچھتے رخ سے حضرت — گلاب گل ارغواں کھینچتے ہیں
کہا حر سے شہ نے گناہوں پہ تیرے — خط عفو اے میہماں کھینچتے ہیں
انھیں کے لئے ہے زمانے کی تلخی — بڑے رنج شیریں زباں کھینچتے ہیں
عجب حال ہے دختر فاطمہؑ کا — ردا سر سے ایذا رساں کھینچتے ہیں
پکاری سکینہ دہائی ہے بابا — ستمگر مری بالیاں کھینچتے ہیں

میر انیسؔ ایک مرثیہ خوان کی نظر میں

(سید حسن زیدی صاحب یو۔پی گورنر سکریٹری آفس، لکھنؤ)

عزاداری امام مظلوم میں مرثیہ کو جو اہمیت حاصل ہے اس ے کون انکار کرسکتا ہے۔ ہندوستان اور دیگر ممالک میں امام حسینؑ یاد میں جو مجالس منعقد کی جاتی ہیں ان میں پچاس فیصد مرثیہ استعمال ہوتا ہے۔ یوں تو سوز خوانی، حدیث خوانی اور نوحہ ۔انی بھی مجالس کی جزو بن گئی ہیں مگر مرثیہ کی افادیت اپنی جگہ سلم ہے۔

مرثیہ کا رواج ہر زبان میں زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ واقعہ بلا کے قبل عربی اور فارسی کے شعرا نے اپنے ملک کے بہادروں کی موت مرثیے اور نوحے کہے ہیں، اسی طرح انگریزی زبان میں بھی بلند پائے کی ایلجی" کا رواج جاری ہے اردو زبان میں یوں تو میر انیسؔ اور زا دبیرؔ کے قبل بھی بہت سے مرثیے کہے گئے ہیں۔ ان میں سے میر تقی میرؔ ر میر انیسؔ کے والد میر خلیقؔ کے مراثی مخصوص طریقے سے مشہور ہیں۔ انیسویں صدی میں میر انیسؔ نے مرثیہ کی دنیا میں زبردست انقلاب یدا کردیا۔

میر انیسؔ کی خصوصیات

شاعری کی جتنی بھی قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ یسؔ کے مراثی ان سب پر حاوی ہیں جذبات، وجدان، تخیل اور ۔کات ان سب کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجہ ۔شاعری میں ہوتا ہے۔ زبان کی شگفتگی اور خیالات کی پاکیزگی ۔ لحاظ سے انیسؔ نے اپنے مراثی کو اس بلندی پر پہونچا دیا ہے جو ۔دو شاعروں کے لئے کوہ ایورسٹ کے مانند ہے کہ جہاں تک رسائی ۔ر نا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

واقعہ کربلا اور مرثیہ

دراصل واقعہ کربلا صرف امام حسینؑ اور یزید کی ایک جنگ نہیں تھی بلکہ انسانیت اور بہیمیت کی جنگ تھی۔ حق اور باطل کا زبردست ٹکراؤ تھا۔ امام حسینؑ نے انسانی قدروں کے تحفظ کے لئے اپنی اور خاندان والوں کی بے مثال قربانی پیش کرکے دنیا کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ میر انیسؔ نے اس واقعہ کو اپنالیا اور اس کے ہر پہلو کو جس طرح اجاگر کیا ہے اس سے اردو زبان مالا مال ہوگئی ہے۔ اگر قدرت نے انیسؔ کو نہ پیدا کیا ہوتا تو شاید ہم فخر کے ساتھ یہ نہ کہہ پاتے کہ اردو دنیا میں بھی شکسپیر، فردوسی اور ہومر موجود ہے۔ اردو کے سب سے بڑے محسن سر تیج بہادر سپرو میر صاحب کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں۔

"اردو سے دلچسپی رکھنے والے کی تعلیم افسوسناک طریقے پر ناقص ہوگی اگر اس نے انیسؔ کی اردو کے طاہر اور شفاف چشمے کا پانی نہیں پیا ہے۔ پاکیزہ اور نکھری ہوئی اردو کے ماہر کی حیثیت سے ان کا کوئی ہم سر نہیں ہے۔" کربلا کی جنگ ایک دوپہر میں ختم ہوگئی ان چند گھنٹوں میں سب کچھ ہوگیا۔ ماں بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کا خلوص، عورتوں کی ذمہ داری، مسافرت، چھوٹی سی فوج، اسلحہ کی کمی، پانی اور خوراک بند، زبردست ٹاک بندی، یزیدی شہنشاہیت کا رعب و جلال۔ ان سب باتوں کا ذکر اتنی اردو زبان میں کرنا جس کو عالم وجود میں آئے ہوئے تھوڑا عرصہ ہوا تھا دراصل ایک محال امر تھا۔ انیسؔ نے اپنی خداداد قابلیت اور خاندانی علم دانی کی وجہ سے اس محال [illegible]

[illegible] اس کے بارے میں مولانا شبلی کے قلم نے اس طرح تحریر کیا ہے "رنج۔ غم۔ جوش محبت۔ غیظ۔ بے قراری۔ بے تابی اور مسرت ان چیزوں کی ہو بہو تصویر اُتارنا ایک مشکل امر میر انیس کا اصل جوہر یہیں آ کر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حد ان کے ہمعصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے"

مرثیہ کا مذہبی درجہ

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ میر انیس ایک مخصوص فرقے کے شاعر تھے انھوں نے اپنے مراثی کے ذریعہ اپنے مذہب کی تبلیغ کی ہے۔ دراصل یہ الزام لوگ تنگ نظری کی بنا پر لگاتے ہیں۔ تلسی داس نے ہندی میں رامائن کہہ کر ایک عظیم کام انجام دیا ہے۔ اُن کو ایک طرف مذہبی شاعر [illegible] ہے۔ تو دوسری طرف ہندی ادب کا ایک درخشاں ستارہ بھی کہا جاتا ہے۔ اسی نظریہ کو سامنے رکھ کر ہم میر انیس کے اوپر بھی تنقیدی نظر دوڑا سکتے ہیں۔ وہ مذہباً شیعہ تھے فیض آباد کے شیعی ماحول میں پلے تھے۔ واقعہ کربلا سے بے حد متاثر تھے اُردو نثر۔ غزل۔ مثنوی اور قصیدہ کو چھوڑ کر مرثیہ کو انھوں نے اپنا لیا۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کے عوام اور حکومت نے ان کی ہمت افزائی کی اس طرح انھیں اپنے خاندانی جوہر کو دکھانے کا ایک اچھا موقع ملا۔ اگر اُردو زبان کا کوئی مطالعہ کرتا ہے تو مرثیہ کی دنیا میں ضرور آنا پڑے گا یہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ ہم انسانی قدروں کا وہ بیش بہا خزانہ حاصل کر سکتے ہیں جس کے لئے دنیا کے دانشور ان آج بھی سرگرداں نظر آتے ہیں۔

مرثیہ خوانی

ایک مرثیہ خوان کی حیثیت سے میں کہہ سکتا ہوں کہ انیس کا درجہ ہماری نظر میں اس پاک و پاکیزہ انسان کی طرح ہے کہ جو اپنے روحانی اثرات سے لاکھوں انسانوں کی پیاس کو بجھاتا ہے۔ ان کے مرثیوں کو پڑھ کر ہم [illegible] دنیا میں اہم مقام حاصل کرتے ہیں ان کے فصیح اور عام فہم مرثیے ایسے ہر موضوع پر ملتے ہیں۔ میر انیس کے مرثیوں [illegible] ایک خوبی یہ ہے کہ مرثیہ خوان بڑی آسانی کے ساتھ اس [illegible] کے ساتھ پیش کر سکتا ہے جس کو اگر مکمل طریقہ سے پڑھا جاوے تو کئی گھنٹے لگ جاویں گے۔ آج کل کا انسان بڑا جلد باز ہو گیا ہے۔ آج کی سائنسی دنیا میں وہ ہر کام بڑے اختصار کے ساتھ کرنا چاہتا ہے۔ ہم میر صاحب کے مرثیوں کو اچھی طرح ترتیب دے کر چالیس پچاس بند کا بنا لیتے ہیں اور اس کو پون گھنٹے میں اس طرح ختم کر سکتے ہیں کہ عوام بھی پسند کرتے ہیں اور ثواب دارین بھی حاصل کرتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسرے شاعروں کے مراثی کو مختصر کرنے میں بڑی الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے دوسری خوبی میر صاحب کے مراثی میں یہ بھی پائی جاتی ہے کہ ہم ان کے مرثیے کے ایک ٹکڑے کو دوسرے مرثیے کے ساتھ اگر شامل کر دیں تو کوئی خرابی پیدا نہیں ہوتی ہے مثلاً ساقی نامہ۔ گھوڑے کی تعریف۔ تلوار کی تعریف۔ رخصت جنگ اور مصائب وغیرہ کے ٹکڑوں کو ایک جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ اپنی سہولت کے مطابق شامل کر سکتے ہیں۔

میر صاحب کی مرثیہ خوانی

مرثیہ گوئی میں اگر میر صاحب آفتاب کی طرح چمکے تو ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ خوانی میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ باغ و بہار۔ کرب و بے چینی۔ غیظ و غضب۔ بچوں کی بدحواسی بڑوں کی پریشانی۔ جنگ و جدال کے پینترے ان سب کا نقشہ وہ منبر پر اس طرح پیش کرتے تھے کہ گویا سامعین کے سامنے سب واقعات رونما ہو رہے ہیں۔ میر صاحب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ مجلس پڑھنے کے پہلے خلوت خانہ میں آئینہ کے سامنے بیٹھ کر مشق کیا کرتے تھے یہ فن ان کے خاندان میں بہت عرصے تک قائم رہا۔ افسوس ہے کہ اس قسم کے ماہر اب دنیا میں موجود نہیں ہیں۔ فائق [illegible] اس فن کے آخری ماہر تھے مگر وہ بھی چل بسے۔

۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء میں میر انیس نے لکھنؤ میں انتقال فرمایا۔ کہا جاتا ہے کہ ضعیفی میں بھی [illegible] دم و خم وہی تھے۔ [illegible] جب منبر پر پہونچ جاتے تھے تو پڑھنے میں لوگوں کو ان کی جوانی کا عالم یاد آ جاتا تھا۔ میر صاحب کے انتقال کئے ہوئے سو سال ہو رہے [illegible]

درمیان اُردو زبان نے کافی ترقی کی ہے۔ شعرائے ہزاروں نئے مرثیے کہہ ڈالے ہیں مگر میرانیسؔ کے کلام کی افادیت آج بھی وہی ہے جو پہلے تھی۔ اب بھی ان کی استادی کا ڈنکا بج رہا ہے۔ لکھنؤ کے محلہ کوچہ انیسؔ میں ایک مختصر سی عمارت میں اُردو زبان کا شکسپیر آج بھی محو خواب ہے۔ اُردو زبان جب تک زندہ رہے گی اس عظیم شاعر کا کلام دنیا کے سامنے ایک معجزہ کی شکل میں نمودار ہوتا رہے گا۔

سلام

رنج دنیا سے کبھی چشم اپنی نم رکھتے نہیں
جز غم آل عبا ہم اور غم رکھتے نہیں

کربلا پہنچے زیارت کی ہمیں پروا ہے کیا
اب ارم بھی ہاتھ آئے تو قدم رکھتے نہیں

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں

کہتے تھے اعدا کہ بچے بھی علیؑ کے شیر ہیں
جب بڑھاتے ہیں تو پھر پیچھے قدم رکھتے نہیں

دھو دیئے اشکوں نے دفتر سے تمام اعمال زشت
ہم تری پروا کچھ اے ابر کرم رکھتے نہیں

جو سخی ہیں مال دنیا سے ہیں خالی ان کے ہاتھ
اہل دولت جو ہیں وہ دست کرم رکھتے نہیں

جو مقرر ہے وہ ملتا ہے تری سرکار سے
ہم ہیں صابر کچھ خیال بیش و کم رکھتے نہیں

زور سے اس کے لیا ہے ہم نے میدان سخن (قطعہ) اور نیزہ ہاتھ میں غیر از قلم رکھتے نہیں

یہ دوات و خامہ ہے ملک فصاحت کا نشاں
کون کہتا ہے کہ ہم طبل و علم رکھتے نہیں

نقد جاں تک دے کے ہم جاتے ہیں اُن سے وقت کوچ
عاریت جو شے ہو اس کو پاس ہم رکھتے نہیں

ایک کشکول توکل ایک نقد جاں ہے پاس
ہیں غنی دل کے کوئی دام و درم رکھتے نہیں

کہتے تھے سجادؑ کھینچ سکتی نہ تھیں جب بیڑیاں
کیا کروں اس بوجھ کی طاقت رکھتے نہیں

مرثیہ اک دن میں کیا سب کہہ کے اُٹھو گے انیسؔ
ہاتھ سے کیوں آج قرطاس و قلم رکھتے نہیں

میر انیس کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

"پیشکش کردہ" جناب نائب حسین صاحب نقوی

[میر انیس کے "غیر مطبوعہ" تیس مراثی میرے پاس ایسے ہیں جن کے قدیم قلمی نسخے مختلف اکابرین ادب اور ارباب ذوق کے یہاں بھی محفوظ ہیں۔

ان مخطوطات میں سے بعض "جناب مہاراج کمار صاحب محمود آباد اور جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اور ان کے مسودات "قلمی مراثی انیس" کی جلدوں میں شامل ہیں نیز دوسرے اصحاب ذوق کے پاس بھی ان مراثی انیس کے قدیم نسخوں کا وجود ملتا ہے۔

"یہ تمام مراثی" اس لیے مستند کہے جا سکتے ہیں کہ سب کے سب عہد حیات و قریب وفات میر انیس کے نقل کردہ ہیں سب میں مقطعے اور تخلص موجود ہیں۔ بعض میں سنہ نقل اور نام ناقل بھی شامل ہے۔ ایسے مشترک مراثی جن کے مختلف خطی نسخے مختلف مقامات، مختلف شائقین کلام انیس، محترمات اکابرین ادب اور شناسان میر انیس کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں نیز ان میں کا کوئی مرثیہ علاوہ میر انیس کے کسی دوسرے شاعر کے تخلص کے ساتھ نہیں ملتا اور بعض میر انیس ہی کے نام سے تمام ارباب ذوق نے نقل بھی کر لیے ہیں ان کو غیر مستند کیسے کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ انہیں میں کا ایک مرثیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ تمام مراثی مرکزی انیس صدسالہ کمیٹی نئی دلی میر انیس کی صدسالہ یادگار کے سلسلے میں تیار کر رہی ہے۔]

(نوٹ) زیر نظر مرثیہ کا اصلی نسخہ جناب مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد کے یہاں بھی محفوظ ہے چنانچہ بنیادی مخطوطے سے نقابل کر کے لفظی اختلافات کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ یہ مرثیہ جناب علی اکبر کے حال میں ہے اس میں خیمے سے رخصت سراپا، رجز، جنگ اور شہادت شامل ہے۔

مطلع

اے اہل عزا رخصت اکبر ہے پدر سے — سر دینے کو ہم شکل نبی جاتا ہے گھر سے
فرزند بچھڑتا ہے شہ جن و بشر سے — ماں روتی ہے ہر بار گلے مل کے پسر سے
ہوتی ہے کوئی شے بیٹے سے بہتر نہیں ہوتی
ملتی ہے وہ دولت جو میسر نہیں ہوتی

(۲) اٹھارہ برس میں جسے سرسبز کیا ہے — وہ باغ اجڑ جائے تو افسوس کی جا ہے
سہرا بھی نہیں بیاہ کا ماتھے پہ بندھا ہے — حاصل ہے گل داغ، یہ پھل ماں کو ملا ہے
ہنسنے کا چمن ہوتا ہے پامال خزاں سے
بن پھولے پھلے جاتے ہیں گلزار جہاں سے

(۳) مادر کو ہے چھوٹی سی دلہن لانے کا ارمان — کب نیگ ملے گا ہمیں بہنوں کو ہے یہ دھیان
دالان اور ہی سامان ہے یاں اور ہی سامان — بندھتی ہے کمر آنکھ لڑی ہے سوئے میدان
کہتے ہیں صدا آتی ہے جب طبل وغا کی
شیروں کو ڈراتے ہیں یہ قدرت ہے خدا کی

(۴) ہیں گرد حرم بیچ میں ہیں اکبر مہ رو — منہ سرخ شجاعت سے ہے، بل کھاتے ہیں گیسو
بابا؛ کچھ بس ہے، نہ مادر کا ہے قابو — یہ قلب پہ صدمہ ہے کہ تھمتے نہیں آنسو
منہ گرد سے آلودہ ہیں دل غم سے بھرے ہیں
لب خشک ہیں اور ہاتھ کلیجوں پہ دھرے ہیں

(۵) ہتھیار پسر سجتا ہے، گھبراتے ہیں ماں باپ — زخم اس نے نہیں کھائے، یہ غم کھاتے ہیں ماں باپ
سرتا بہ قدم بید سے تھراتے ہیں ماں باپ — اکبر ابھی جیتے ہیں، موئے جاتے ہیں ماں باپ
اللہ ری الفت پسر ماہ لقا کی
دل سینے میں کہتا ہے، دہائی ہے خدا کی

(۶) ٹیکے کو لیے گرد پسر پھرتی ہے مادر — ہیں بال کھلے، سر سے گری جاتی ہے چادر
شہ سے یہ اشارہ ہے کہ یا سبط پیمبر! — روکو انہیں مرنے کو چلے سبط پیمبر
ہیں صاحب الفت انہیں رحم آئے گا ہم پر
تم بیٹے کو سمجھاؤ میں گرتی ہوں قدم پر

(۷) صاحب! مرے فرزند کو چھاتی سے لگا لو — روٹھے ہوں جو مجھ سے علی اکبر تو منا لو
ماں ان کی ہیں زینب، انہیں اس وقت بلا لو — اس داغ سے لونڈی کے کلیجے کو بچا لو
اٹھارہ برس سامنے آنکھوں کے رہے ہیں
پالا ہے بڑے دکھ سے، بڑے رنج سہے ہیں

(۸) بانو سے اشارے میں یہ فرماتے ہیں شبیر — اس وقت کلیجے پہ مرے چلتی ہے شمشیر
ناچار ہوں بانو، نہیں بنتی کوئی تدبیر — بابا سے چھڑاتی ہے ترے لال کو تقدیر
کس طرح سے میں روک لوں اس ماہ لقا کو
تنہائی شبیر ہے منظور خدا کو

(۹) سنتے ہی یہ کمر باندھ چکا شاہ کا دلدار — سینے میں دھڑکنے لگا بانو کا دلِ زار
فرزند کا منہ تکنے لگے سیدِ ابرار — ہم شکلِ پیمبر ہوئے رخصت کے طلبگار
ہاتھوں سے کلیجہ شہِ بے پر نے سنبھالا
گرنے جو لگی ماں، علی اکبر نے سنبھالا

(۱۰) فرمایا پدر صدقے ہوا اے اکبرِ ذی شان! — کیا کہتے ہو، رخصت کیسے کہتے ہیں، میں قربان
دم کس میں ہے، دے کون تمہیں رخصتِ میدان — دنیا سے یہ شبیر کی رحلت کا ہے سامان
ماں باپ چراغِ سحری ہیں علی اکبر!
ہم تم سے بھی پہلے سفری ہیں علی اکبر!

(۱۱) کس طرح بھلا داغِ جوانی ہو گوارا — سہرا ابھی تو دیکھا نہیں بابا نے تمہارا
عباس سے قوت تھی، سو دنیا سے سدھارا — اب اور کوئی ہے مری پیری کا سہارا؟
مر جائیں اگر ہم تو بجا ہے کہ مسن ہیں
بتلا علی اکبر! یہ ترے مرنے کے دن ہیں!

(۱۲) اکبر نے کہا شرم سے گردن کو جھکا کر — ہیں قبلہ و کعبہ کے نہیں حکم سے باہر
ہے آپ سے انصاف طلب آپ کا دلبر — سب قتل ہوں اور جان بچائے علی اکبر
فرزندِ حسن سے تو شجاعت کے بیاں ہوں
اور جوہرِ شمشیرِ حسینی نہ عیاں ہوں

(۱۳) جوہر ہمیں خالق نے شجاعت کا دیا ہے — مردوں نے عوضِ خونِ عزیزاں کا لیا ہے
مولا! کوئی دنیا میں ہمیشہ بھی جیا ہے — دو روز سے پانی نہیں خادم نے پیا ہے
اب جانِ حزیں سینے میں گھبراتی ہے بابا!
کوثر پہ ہمیں پیاس لیے جاتی ہے بابا!

(۱۴) ٹکڑے ہوا تقریرِ پسر سے دلِ سرور — کچھ بس نہ چلا، رو دیئے گردن کو جھکا کر
فرمایا کہ پانی ہمیں ہوتا جو میسر — تم کاہے کو بابا سے بچھڑتے علی اکبر
کوثر پہ چلے تشنہ دہاں باپ کے گھر سے
افسوس، تمہیں پیاس چھڑاتی ہے پدر سے

(۱۵) اکبر نے کہا میں نے بہت پیاس کو مارا — حضرت کی قسم ہے، نہیں اب جینے کا یارا
شہ نے کہا یہ داغ بھی کر لیں گے گوارا — رونا تو ہے اس کا، کہ نہیں کوئی ہمارا
امت کا کسی دکھ میں نہ شکوہ کیا میں نے
عباس علی مر گئے، تب کیا کیا میں نے

(۱۶) تم ہوتے تو یہ ہوتا کہ لاشہ تو اٹھاتے — اور قبر ہماری اسی جنگل میں بناتے
ہم غسل و کفن ہاتھ سے فرزند کے پاتے — اس دشت میں مرکر تو بھلا دھوپ نہ کھاتے
مرضی جو تمھاری نہیں بس آپ کا کیا ہے
کچھ غم نہیں بے کس کی بھی میت کا خدا ہے

(۱۷) حضرت نے یہ فرمایا تو بانو کو ہوئی یاس — گھبرائی ہوئی حضرت زینب کے گئی پاس
رو رو کے کہا کرتے ہیں اکبر ہمیں بے آس — واں جاتے ہیں پھر آئے جہاں جا کے نہ عباس
اس داغ کی طاقت نہیں بانو کے جگر کو
قربان گئی روک لو تم اپنے پسر کو

(۱۸) صدقے گئی بیٹی ہو شہ عقدہ کشا کی — اور پیاری نواسی ہو رسول دوسرا کی
ماں ہو تمھیں ہم صورت محبوب خدا کی — دائی ہوں تمھارے پسر ماہ لقا کی
ممکن نہیں جا کر جو پھر آئے علی اکبر
تدبیر کرو ایسی[1] کہ نہ جائے علی اکبر

(۱۹) بی بی مری کشتی کو تباہی سے بچاؤ — قربان تمھارے مرے کام اس گھڑی آؤ
اب آگ کلیجے کی بھڑکتی ہے بجھاؤ — دادی سے خفا ہیں علی اکبر کو منّاؤ
رکتے نہیں باندھے ہوئے ہتھیار کھڑے ہیں
بابا پہ فدا ہونے کو تیار کھڑے ہیں

(۲۰) سر پیٹ کے زینب نے کہا ہائے مقدر — اکبر بھی چلے مرنے کو، برباد ہوا گھر
ہے ہے مرے بھائی کا رہا کوئی نہ یاور — کس طرح سے رخصت کیا راضی ہوئی کیونکر
کیا خوب صلہ پالنے کا ہم کو ملا ہے
شہ سے نہیں شکوہ، مجھے اکبر سے گلا ہے

(۲۱) جن کے لیے میں نے کیا بیٹوں کو نہ پیارا — رد ان کی بلا ہو، انھیں اس واسطے وارا
افسوس ہے وہ کرتے ہیں اب ہم سے کنارا — رخصت تو ہوں، اتنا بھی نہیں دھیان ہمارا
انصاف کرو جائے قلق ہے کہ نہیں ہے
کچھ پالنے والی کا بھی حق ہے کہ نہیں ہے

(۲۲) ان کے لئے بیٹوں کو کبھی منھ نہ لگایا — پہلو میں وہ سوئے، انھیں چھاتی پہ سلایا
جب دیکھا انھیں پیار کبھی اُن پہ نہ آیا — ٹھکرا دیا اُن کو انھیں گودی میں اٹھایا
دن رات پلے بر میں مرے دل کی طرح سے
آغوش میں رہتے تھے حمائل کی طرح سے

[1] تدبیر کرو کچھ (ہمارا اجلا اضافہ محمود آباد کے نسخے میں "کچھ" ہے)

(۲۳) سمجھ کر یہ سخن منھ پہ لیا گوشۂ چادر   ہتھیار سجے اتنے میں آئے علی اکبر
بیٹے کو جو چھڑا کر کہا، کیوں روتی ہو مادر؟   رو کر کہا زینب نے، تمھیں کیا مرے دلبر
تم وہ کرو، جس بات میں آرام ہو تم کو
ہیں کون، مرے رونے سے کیا کام ہو تم کو

(۲۴) میں روؤں نہ کیونکر، مری قسمت میں ہو رونا   منھ پر سے چھڑاؤ نہ ردا کا مری کونا
رخصت تو ہوئے جن سے تھا رخصت تمھیں ہونا   یاد آیا نہ راتوں کو مری چھاتی پہ سونا
اس پالنے والی کی محبت کو سمجھتے
اٹھارہ برس کی مری محنت کو سمجھتے

(۲۵) اکبر نے کہا، میں کسے حال اپنا سناؤں   جو داغ کلیجے پہ ہے کس طرح دکھاؤں
بھائی مرے مارے گئے، میں جان بچاؤں   عزّت نہیں رہنے کی جو مرنے کو نہ جاؤں
انصاف سے فرماؤ تمھیں، کیا کرے اکبر؟
بابا پہ چلیں برچھیاں، دیکھا کرے اکبر؟

(۲۶) نرغے میں ہے اعدا کے، ید اللہ کا جانی   کھانا تو کہاں، بند ہے دو روز سے پانی
واللہ، کوئی صبر میں اُن کا نہیں ثانی   اپنی بھی مجھے بھول گئی تشنہ دہانی
دی تھی پئے تسکیں، جو زباں میرے دہاں میں
تھے پیاس سے کانٹے گل زہرا کی زباں میں

(۲۷) رو رو کے جو اکبر نے یہ کی یاس کی تقریر   بیتاب ہوئی بھائی کی تنہائی پہ ہمشیر
بانو سے کہا، یہ نہ رُکیں گے کسی تدبیر   اکبر سے تمھیں بے آس کرے گی ہمیں تقدیر
بیٹے کو جو روکو گی تو پچھتاؤ گی بانو
پردیس میں وارث سے بچھڑ جاؤ گی بانو

(۲۸) گھبرا گئی، بانو کو نہ کچھ اور بن آیا   بے تابی میں سر پاؤں پہ بیٹے کے جھکایا
چلائی کہ قسمت نے مجھے تم سے چھڑایا   سہرا بھی نہ اس پالنے والی کو دکھایا
میں کہتی ہوں ویران مرا گھر کرتے ہو بیٹا!
دنیا سے پُر ارمان سفر کرتے ہو بیٹا!

(۲۹) یہ سن کے چلے آنکھوں پہ رکھے ہوئے رُمال   پھر مادرِ دل خستہ کا دیکھا نہ گیا حال
ماں کوکھ کو پکڑے ہوئے اور کھولے ہوئے بال   چلاتی گئی ڈیوڑھی تلک ہائے مرے لال
تم اور کوئی دم نہ ٹھہر کے گئے واری
پھر آنے کا اقرار نہ کر کے گئے واری

بیٹے کو جو روکے گی تو پچھتائے گی بانو۔ پردیس میں وارث سے بچھڑ جائے گی بانو (نسخہ مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد)
(مہاراج کمار آف محمود آباد)

(۴۰) چاہا علی اکبر نے کہ گھوڑے پہ ہوں اسوار   جو آئے نظر خاک نشیں سیّد ابرار
عمامہ تو تھا ہاتھوں پہ اور لب پہ یہ گفتار   اکبر سے بچھڑتا ہوں میں اے ایزد غفار!
تو صبر عطا کیجو[لے] زیادہ نہ قلق ہو
نزدیک ہے وہ دم کہ کلیجہ مرا شق ہو

(۴۱) رو رو کے یہ کہتا تھا، ید اللہ کا پیارا   آداب بجا لا کے پسر رن کو سدھارا
اک نور جو چمکا تو خبردار پکارا   ہشیار جوانو! یہ پیمبر ہے تمھارا
یہ نور، یہ شوکت، یہ جلال اور یہ کب ہے
مجرے کو جھکو آمدِ سلطانِ عرب ہے

(۴۲) گھوڑے سے اتر کر قدم آنکھوں سے لگاؤ   ہو وقت سلامی کا نشانوں کو جھکاؤ
تلواریں رکھو، دستِ ادب باندھ کے آؤ   رخ پھیرو کمانوں کے، بس اب نیزے ہٹاؤ
اس وقت نہیں اور کوئی تشنہ لب آیا
محبوبِ خدا جنگ کو آئے، غضب آیا

(۴۳) ہم کہتے تھے اچھا نہیں سیّد کا ستانا   خالی نہیں جائے گا، مسافر کا رُلانا
مغرور ہوئے یہ کہ کہا تم نے نہ مانا   جانِ اسد اللہ کے رتبے کو نہ جانا
فرزند کئی روز سے پیاسا ہے یہ کس کا
اتنا بھی نہ سمجھے کہ نواسا ہے یہ کس کا

(۴۴) کیا عذر کروگے جو یہ فرمائیں گے مولا   بتلاؤ مرے پیارے سے تقصیر ہوئی کیا
سیراب ہو تم اور وہ کئی دن سے ہو پیاسا   نیکی کا زمانے میں یہی ہوتا ہے بدلا
ہم بارِ شفاعت ہیں اٹھائے ہوئے سر پر
تم پھیرتے ہو تیغ ہمارے ہی جگر پر

(۴۵) گمراہ تھے تم، میں نے رہِ راست بتائی   صدمے سہے، فاقے کیے، تکلیف اٹھائی
محسن سے کبھی اپنے کوئی کرتا ہے برائی   ہرگز کلمہ گو کی بھی تمہیں شرم نہ آئی
کیا سنگ دلی ہے کہ ستم کرتے ہو ہم پر
پتھر اسی دن کے لیے باندھا تھا شکم پر

(۴۶) نہ چین ملا دن کو، نہ راتوں کو ہوں سویا   حمزہ سا چچا میں نے تمھارے لیے کھویا
اور جعفر طیار کے ماتم میں بھی رویا   تم لوگوں نے میرے ہی سفینے کو ڈبویا
تھی یہ نہ توقع کہ نہ انصاف کروگے
پیاروں پہ مرے ہاتھ تمہیں صاف کروگے

لے اس دم (نسخہ مہاراجکمار صاحب)

اعدا نے سنی جب یہ خبردار کی تقریر لشکر میں تلاطم ہوا، گھبرا گئے بے پیر
ہاتھوں سے بھی اک دست چھٹے قبضۂ شمشیر بھاگے قدر انداز، کمانوں سے گرے تیر
وہ غرق تحیر تھے قدم جن کے رُکے تھے
مجرے کو علم فوج مخالف کے جھکے تھے

دیکھی جو یہ ہلچل، پسر سعد پکارا اے صف شکنو! ہے یہ غلط دھیان تمہارا
گھبرا کے بنا کام بگاڑو نہ خدارا اکبر ہے یہ اکبر، شہِ مظلوم کا پیارا
روتے ہیں شہ ہر دو سرا کیا نہیں سنتے
"ہے ہے علی اکبر" کی صدا ہے، نہیں سنتے

چلّاتا ہے یہ کون، کہ اے پیاس کے مارے بابا تری دوری سے ہوا گوشہ کنارے
اے راحتِ جاں، اے مری پیری کے سہارے اب غیر اجل کوئی نہیں پاس ہمارے
پھر مرنے کے مجھے شکل دکھاتے ہوئے جاؤ!
چھاتی مری چھاتی سے لگاتے ہوئے جاؤ!

اتنے میں خبر لایا یہ اک شاطرِ چالاک خوش ہو کہ گھر فاطمہ زہرا کا ہوا خاک
سر دینے کو آ پہونچا، شبیہ شہ لولاک ہے ماتم اکبر میں گریبان پدر چاک
حضرت کی بھی رخصت کا سرانجام ہے گھر میں
بانو کو غش آیا ہے، یہ کہرام ہے گھر میں

دہشت سے جنھیں پڑ گئے تھے جان کے لالے پھر گھوڑوں کو چمکار کے ہتھیار سنبھالے
پھر کھنچ گئیں تلواریں چمکنے لگے بھالے پھر آن کے دریا پہ جمے برچھیوں والے
پہلے سے سوا کثرت لشکر ہوئی رن میں
تیاریٔ قتل علی اکبر ہوئی رن میں

ناگاہ جمال علی اکبر نظر آیا خورشید سا روشن رخ انور نظر آیا
غل تھا کہ وہ لختِ دل سرور نظر آیا اے صلِ علیٰ! نور پیمبر نظر آیا
آنکھوں میں سرور آ گیا دیدار سے اس کے
روشن ہوئے دل جلوۂ رخسار سے اس کے

سب ایک زباں تھے کہ یہ ہے یوسفِ ثانی محبوب دل خلق ہے شبیر کا جانی
جن لوگوں نے دیکھی تھی، محمدؐ کی جوانی کہتے تھے، زہے خامۂ قدرت کی روانی
ایسا تو جواں غرب سے تا شرق نہیں ہے
احمدؐ میں اور اس میں تو کوئی فرق نہیں ہے

________ (نسخہ مہاراج کمار صاحب) [2] سو کہرام ہے گھر میں (نسخہ مہاراج کمار صاحب) [3] سرمو فرق (نسخہ مہاراج کمار صاحب)

۴) کیا حسن ہے دیکھو تو رخ پاک کی توقیر نہ ماہ میں یہ ضو ہے نہ مہر میں یہ تنویر
نازاں ہو نہ کیونکر قلم کاتب تقدیر کھینچی ہے محمدؐ سے شہنشاہ کی تصویر
جن و ملک و حور میں افسانہ ہے کس کا
نور رخ خورشید بھی پروانہ ہے کس کا

۴) محراب ہے ان ابروؤں کی قبلۂ آفاق یاں آنکھوں سے سجدے کے لیے جھکتے ہیں عشاق
ہے دیدۂ حق بیں سے عیاں صنعت خلاق جام مئے وحدت سے مزین ہیں یہ دو طاق
پردہ فقط اس واسطے ہے دست مژہ کا
تا دخل نہ ہو مردم بد بیں کی نگہ کا

۴) بینی میں شمیم چمن خلد بھری ہے خود بینی سے بینی صفت چشم بری ہے
یہ شمع کے جلنے میں کہاں جلوہ گری ہے انگشت نبی نور کے سورے پہ دھری ہے
رخ گل ہے تو یہ غنچۂ گلزار جہاں ہے
اور بیچ میں مہ کے الف ماہ عیاں ہے

۱) گردن نے بھی کیا حسن گلو سوز سے پایا جس شمع نے ہر طور کے شعلے کو بجھایا
خورشید کو عالم کی نگاہوں سے گرایا موسیٰ کو اسی نور کے جلوے سے غش آیا
مہتاب میں یہ نور نہ مہر میں ضو ہے
پرتو سے گریبان کا حلقہ مہ نو ہے

۱) شانوں میں بھی کیا شان ید اللہ ہے پائی جامے سے عیاں صاف ہو بازو کی صفائی
ہیرے کی یہ صانع نے تراشی ہے کلائی ناخن کی طرح ہاتھ میں ہے عقدہ کشائی
راغب ہے کف دست تو شمشیر زنی پر
باندھے ہیں مگر انگلیاں شمشیر زنی پر

۱ اک نور کی ہے لوح یہ سینے میں صفا ہے اس آئینے میں صنعت حق جلوہ نما ہے
کب چشمۂ مہتاب میں یہ حسن و ضیا ہے سینہ نہ کہو مخزن اسرار خدا ہے
سونے کا ورق ہے شکم صاف نہیں ہے
ہے مُہر ید قدرت حق ناف نہیں ہے

یہاں سے چند بند سراپا کے ہیں   ۲ مشتاق (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
۵ یہ شمع کے جلنے میں کہاں جلوہ گری ہے (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
۵ شانوں سے (نسخہ مہاراج کمار صاحب)

جو قد سے جو ہمسر یہ نہیں سرو کا مقدور　　شمشاد سے بالا ہے کہیں قامت پر نور
ملک میں وہ حق گئے یہ قدموں کا ہے دستور　　تہ کرتے ہیں زانوئے ادب یاں ملک و حور

قدموں میں ثبات قدم شاہ نجف ہے
ثابت قدمی کو انھیں قدموں سے شرف ہے

پوشاک کی تعریف کو کیا لکھ سکے خامہ　　برسوں میں کبھی ختم نہ ہو مدح کا نامہ
ہے قطع اسی جسم پہ زیبائی کا جامہ　　اور نور جبیں سے کہ کامل ہے عمامہ

پوشاک میں کیا صاف عیاں عکس بدن ہو
فانوس میں ہے شمع، کہ ملبوس میں تن ہو

ہے فرق ہمایوں پہ عجب خود کی توقیر[۲]　　سر ٹیکے جو خورشید، تو پائے نہ یہ تنویر
خوبی کو زرہ کی کوئی کیا کر سکے تحریر　　ہے جزو بدن سورۂ والنور[۳] یہ تفسیر

چار آئینے کو اوج جلا عکس نے دی ہے
ہر آئینہ، آئینۂ تصویر بنی ہے

[۴] شمشیر ہلال فلک فتح و ظفر ہے　　کٹ جانے کا جس سے سپر مہر کو ڈر ہے
جب وار چلا، سپر کہیں دشمن کو مفر ہے　　سینہ ہے نہ جوشن ہے نہ مغفر ہے نہ سر ہے

بجلی نے میاں میں کبھی آرام لیا ہے
زنجیر نے جوہر کی اسے تھام لیا ہے

[۵] کھتا ہے کمیت قلم اب سرعت شبدیز　　اسوار کی ہر جنبش مژگاں جسے مہمیز
چھلکے نہ اگر ہاتھ میں ہو، ساغر لبریز　　جست اس کی پرندوں کی بھی پرواز سے ہو تیز

اک پاؤں زمیں پر ہے تو اک چرخ بریں پر
طاؤس ہوا پر ہے تو آہو ہے زمیں پر

[۶] اتنے میں یہ اکبر نے کہا تول کے شمشیر　　ہاں نکلے پرے سے کوئی ہے جنگ میں کیا دیر
روباہ ہے یہ فوج ستم اور میں ہوں شیر　　روکے مری شمشیر کو جو زیست سے ہو سیر

احوال سنا ہوئے گا، خیبر شکنی کا
اب دیکھو تماشا مری شمشیر زنی کا

---

[۱] ...سے (نسخہ مہاراج کمار صاحب)　[۲] مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد کے نسخے میں دوسرے مصرع میں بھی "توقیر" ہی نقل ہے۔　[۳] سورۂ نور اور یہ تفسیر (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
[۴] تلوار　[۵] گھوڑا　[۶] رجز

۵۶) دادا کا مرے زور ہے عالم میں زباں زد — داراں کا لڑائی میں کسی سے بھی ہوا رُد
زور اُن کا رہا سب میں تہِ چرخِ زبرجد — زور آوروں کو زیر کیا پیشِ محمد
دروازۂ خیبر سے نہ بھاری کوئی در تھا
وہ دستِ یداللہ میں اُس روز سپر تھا

۵۷) جس شے پہ کریں فخر، وہ ہم کو ہے سزاوار — اتری ہے ہمارے ہی لیے عرش سے تلوار
شمشیرِ خدا، حجتِ حق، قاتلِ کفار — کونین کا خالق نے کیا ہے ہمیں مختار
مجبور نہیں، آگ میں ڈالیں جسے چاہیں
مختار ہیں، دوزخ سے نکالیں جسے چاہیں

۵۸) بابا کے مرے حکم میں ہے غرب سے تا شرق — کہدیں تو یہیں نہر ابھی تم کو کرے غرق
آتش سے جلانا ہو تو گردوں سے گرے برق — بے تیغ ہوں یہ پر ابھی کچھ اس میں نہیں فرق
پر روحِ محمدؐ سے حیا کرتے ہیں بابا
امت پہ عزیزوں کو فدا کرتے ہیں بابا

۵۹) دیکھا حرِ غازی کو، کہ کیا مرتبہ پایا — سب بخشے گنہ، جب وہ پئے معذرت آیا
بیٹوں کی طرح، سینۂ اقدس سے لگایا — اور نزع میں، زانوئے مبارک پہ لٹایا
یوں روئی اسے فاطمہؑ میدانِ ستم میں
جس طرح سے ماں روتی ہو فرزند کے غم میں

۶۰) اکبر نے فصاحت سے ادا کی جو یہ تقریر — کچھ رونے لگے، اور یہ بولے، کئی بے پیر
حر کے تو مقدر میں نہ تھا منصب و جاگیر — ان تینوں سے کاٹیں گے، مگر ہم سرِ شبیر
عباس کی تصویر ابھی خوں میں بھری ہے
بسم اللہ! اگر آپ کو دردِ پدری ہے

۶۱) تھرانے لگا غیظ سے شہزادے کا اندام — افروختہ جوں مہر ہوا چہرۂ گلفام
نعرہ کیا حیدر کی طرح کھینچ کے صمصام — روکو مری شمشیر کو، ہاں! اے سپہِ شام
میں دیتا ہوں سر، شاہِ خوش اقبال کے بدلے
اکبر سے لڑو! فاطمہ کے لال کے بدلے

نہ ہوا رد (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
فوق ان کا رہا سب پہ، تہِ چرخ زبرجد (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
جس شے کا کریں (نسخہ دیگر)
ہر نسخے میں مصرع اس طرح ملا۔

[illegible] غازی پہ، کمانوں سے چلے تیر ہر صف سے بڑھے برچھیوں کو تول کے بے پیر
لشکر میں دھنسا شیر سا، لختِ دلِ شبیر ہر غول میں بجلی سی چمکنے لگی شمشیر
سر تن سے قلم ہوتے تھے بیدادگروں کے
کاغذ کی طرح اُڑتے تھے پُرزے سپروں کے

ہر ضرب میں کٹ کٹ کے گرے خود سراسر مچھلی سے، زرہ پوش تڑپتے تھے زمیں پر
دو کر چکے بجتر کو، تو دکھلائے یہ جوہر ٹکڑے کیے چار آئینے کے، آٹھ برابر
خالق نے یہ دی تھی برِش اس برقِ اجل کو
جوں شاخ قلم کرتی تھی ہر تیغ کے پھل کو

اس بحرِ شجاعت سے نہ تھا جنگ کا یارا تھے وہ متلاطم، جو نہ تھے معرکہ آرا
آب دمِ شمشیر سے کرتے تھے کنارا جو منھ پہ چڑھا، تیغ کے گھاٹ اس کو اتارا
سرداروں کی صف بھاگی تھی یوں فوج کے آگے
جس طرح کہ ہو موج رواں، موج کے آگے

لامع تھی جگر گوشۂ حیدر کی جو تلوار سہمے ہوئے خوں ریز گریزاں تھے کماں دار
تھے ان کی خطا پر متبسم لبِ سوفار خود تیر ملامت کا نشانہ تھے خطاوار
ترکش جو قلم تیغ سے غازی نے کیے تھے
میداں سے کمانوں نے بھی رخ پھیر لیے تھے

جن کی قدر اندازی کا تھا شور جہاں میں رعشہ تھا انھیں خوف سے، لکنت تھی زباں میں
جوڑا ہوا رہ جاتا تھا جو تیر کماں میں گویا کہ وہ انگشتِ تحیر تھا دہاں میں
گوشوں میں کماں دار بھی چھپتے تھے جو ڈر کر
گر پڑتے تھے چلّے بھی کمانوں سے اتر کر

چھایا ہوا تھا چار طرف ڈھالوں کا بادل بجلی کی طرح کوندتے تھے برچھیوں کے پھل
جب تیغ چمکتی تھی، تو ہو جاتی تھی ہلچل میداں میں نہ اسوار ٹھہرتے تھے، نہ پیدل
کہتے تھے بڑی خیر ہوئی، بچ گئے اب کے
شعلے نے لیا تھا ہمیں، اس برقِ غضب کے

اس شیر نے جس صف کی طرف باگ اٹھائی دم میں ہوئی سو سو کے سر و تن میں جدائی
یہ ایک، وہ لاکھوں تھے، پہ سنبھلی نہ لڑائی ہر غول میں تھا شور، محمد کی دُہائی
فرزند کی جرأت پہ فدا ہوتے تھے شبیرؑ
پر ساتھ ہی امت کے لیے روتے تھے شبیرؑ

(۶۹) تنہائی پہ اکبر کی کبھی کرتے تھے فریاد — ملتے تھے کبھی ہاتھ کہ امت ہوئی برباد
فرماتے تھے زینب سے کبھی با دلِ ناشاد — ہر چند کہ پیاری کسے ہوتی نہیں اولاد

پر آگے مرے ہے یہ زیادہ نہ وہ کم ہے
اکبر کے برابر مجھے امت کا بھی غم ہے

(۷۰) بیتاب ہوں بھیا[1]! مجھے صدمہ ہے نہایت — مانگو یہ دعا بہرِ شہنشاہِ ولایت
اکبر بھی سلامت رہے، امت بھی سلامت — محبوبِ الٰہی سے نہ ہو مجھ کو ندامت

دونوں کے عوض سر تہہ شمشیر دھروں میں
اکبر پہ اور امت پہ فدا ہو کے مروں میں

(۷۱) شبیر تو یہ کہتے تھے اور کرتے تھے نالے — دروازے پہ تھیں بی بیاں زینب کو سنبھالے
چلاتی تھی، چلتے ہیں جگر پر مرے بھالے — لوگو! کوئی رن سے مرے اکبر کو بلا لے

کہہ دے کہ تمہیں دیر سے چلاتی ہے بانو
اصغر کو لیے رن میں چلی آتی ہے بانو

(۷۲)[2] جاکر انھیں سمجھائے کوئی میری زبانی — مادر کا برا حال ہے اے یوسفِ ثانی
آؤ مرے پیارے مرے دلبر مرے جانی — قائم رکھے اللہ محمد کی نشانی

سب روتے ہیں، ماں بہنوں پہ احسان کرو بیٹا!
مادر کے بھرے گھر کو نہ ویران کرو بیٹا!

(۷۳)[3] دیکھی جو سکینہ نے یہ بے تابیٔ مادر — چلانے لگی ڈیوڑھی کے پردے کو اٹھا کر
بھیا علی اکبر! مرے بھیا علی اکبر! — بھولے ہمیں، یہ چھوٹی بہن صدقے ہو تم پر

اب آنے میں کیا دیر ہے، کب آؤ گے بھیا!
اماں مری مر جائیں گی، تب آؤ گے بھیا[4]!

(۷۴) اماں کا دم آنکھوں میں ہے دیدار دکھاؤ! — بس رہ چکے صدقے گئی اب خیمے میں آؤ!
غش ہو گئے ہیں خاک سے بابا کو اٹھاؤ! — پانی جو ملا ہو تو مرے واسطے لاؤ!

عباس کے آنے سے تو اب یاس ہے بھیا!
بھیا[5] کو تمہاری ہی فقط آس ہے بھیا!

---

[1] مخطوطے میں "بھتیا" نقل کیا گیا ہے (تصحیح قیاسی کی گئی)
[2] بنیادی نسخے میں مصرعوں کی ترتیب مختلف ہے۔ موجودہ ترتیب مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد کے نسخے سے اخذ کی گئی ہے۔
[3] یہ بند بنیادی نسخے میں شامل نہیں۔ نسخہ مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد سے اخذ کیا گیا ہے۔
[4] جب اللہ مرجائیں گی تب آؤ گے بھیا؟ (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
[5] بنیادی نسخے میں "بھتیا" نقل کیا گیا ہے (تصحیح قیاسی کی گئی)

(۷۵) خیمے میں یہ کہرام تھا، جو رن میں ہوئی دھوم — دو برچھیوں سے قتل ہوئے اکبرِ مظلوم
گھبرا کے یہ چلانے لگی بانوئے مغموم — یہ شور ہے کیسا، ارے لوگو نہیں معلوم!
کیا کہتے ہیں کس ماں کے زوال آ گیا گھر پہ
مارا کسے، برچھی یہ لگی کس کے جگر پہ

(۷۶) پوچھے کوئی، لوٹی گئی یہ کس کی کمائی؟ — برچھی کی انی کس کے جگر بند نے کھائی
میداں میں لعینوں نے ہے کیوں دھوم مچائی — ابتک مرے اکبر کی خبر کچھ نہیں آئی
مضطر ہوں تسلی مری اب ہو نہیں سکتی
دل روتا ہے، وسواس سے میں رو نہیں سکتی

(۷۷) جلدی کہو، خیمے سے نکلتی ہوں کھلے سر — کیا نام کسی اور کا بھی تھا علی اکبر؟
بابا سے کلیجے کو سنبھالا گیا کیوں کر؟ — جیتی ہے کہ بیٹے کے لیے مر گئی مادر
یہ کیا ہے کہ دل کو نہیں آرام ہے لوگو!
میرے[۲] بھی تو بچے کا یہی نام ہے لوگو!

(۷۸) سنتی ہوں کوئی روتا ہے میداں میں یہ کہہ کر — صدقے ترے لاشے کے میں ہے ہے علی اکبر
کہہ دے[۳] کوئی جینے کی نہیں بانوئے مضطر — یہ نام تو رو رو کے نہ لو، بہرِ پیمبرؐ
زینب نے کہا، رن کو رواں ہوتی ہوں بانو!
زہرا کی صدا آئی، کہ میں روتی ہوں بانو!

(۷۹) [۴]سر پیٹ کے اس وقت یہ شبیر پکارے — لو! علی اکبر گئے، ہاتھوں سے ہمارے
جلادوں نے نیزے ترے فرزند کو مارے — فردوس میں داخل ہوئے، دنیا سے سدھارے
ہم روئیں، یہی شام کے لشکر کی خوشی ہے
اعدا میں یہ قتلِ علی اکبر کی خوشی ہے

(۸۰) یہ سن کے نکل آئے حرم خیمے سے باہر — غل پڑ گیا ہے ہے علی اکبر! علی اکبر!
فرزند کے لاشے پہ چلے سبطِ پیمبرؐ — خاموش انیس اب ہے یہیں خاتمہ بہتر
زینب کے نکلنے کا بیاں ترکِ ادب ہے
میدان سے لاش آنے کا احوال غضب ہے

ختم شد

---

۱ شہادت۔ ۲ اکبر ہی تو بچے کا مرے نام ہے لوگو! (نسخہ بنیادی)
۳ کہہ دو کوئی (نسخہ مہاراج کمار صاحب)
۴ بنیادی نسخے میں بند کے مصرعے دوسری ترتیب سے شامل ہیں۔ موجودہ ترتیب نسخہ محمود آباد سے اخذ کی گئی ہے۔

مخمسۂ میر انیس بر سلام مرزا فصیح

غل ہے جہاں میں مری تقریر کا — نظم میں ہر فقرہ ہے تاثیر کا
ہے یہ سبب عزت و توقیر کا — ہوں میں سلامی شہ دلگیر کا
مومنو مداح ہوں شبیرؑ کا

بھولتی اک دم نہیں ہے یاد شام — ورد زباں ہے شہ والا کا نام
نالۂ و اندوہ سے ہو دل کو کام — روتا ہوں جب کرتا ہوں موزوں کلام
ہے یہ سبب نظم کی تاثیر کا

سینے میں جو آتش غم تیز ہے — آہ دل زار شرر ریز ہے
اشک میں خون جگر آمیز ہے — دل غم شبیرؑ سے لبریز ہے
درد ہے ہر دم مری تقریر کا

پڑھنا ہے قرآن کا مقدم پڑھو — مرثیۂ شاہ بھی ہر دم پڑھو
محفل غم میں کتب غم پڑھو — اہل عزا سورۂ مریم پڑھو
شوق اگر ہے تمھیں تفسیر کا

ہائے یہ غاصبانِ خدا نہ سہیں — بس میں ستمگاروں کے قیدی رہیں
حال جو ان کا ہے اسے کیا کہیں — اشک مرے کیوں نہ مسلسل بہیں
دھیان ہے بیمار کی زنجیر کا

رونا ہے اب شہ کے لئے فرض عین — دشت ستم میں نہ ملا جس کو چین
آہ نہ کس طرح کروں شور و شین — یاد مجھے آتا ہے حلق حسینؑ
حلق کٹا دیکھ کے نخچیر کا

برچھی کا پھل دیکھوں جو میں نامراد — ہوتا ہے دل پر غم اکبرؑ یاد
خاطر غمگیں نہیں اک لحظہ شاد — تیر و کماں دیکھ کے آتا ہے یاد
زخمی گلا اصغرؑ بے شیر کا

ننھی سی جاں پر جو یہ صدمہ ہوا — درد سے تھرانے لگے دست و پا
تاب نہ کچھ کرنے کا یارا رہا — دیکھ کے بابا کی طرف ہنس دیا
زخم لگا حلق پہ جب تیر کا

خون جو ٹپکنے لگا سوفار سے — جان نے رخصت لی تن زار سے
اشک بہے چشم گہربار سے — چوم لیا شاہ نے منھ پیار سے
خون میں ڈوبی ہوئی تصویر کا

گر جو پڑے خاک پہ گھوڑے سے شاہ — پیاس سے حالت تھی نہایت تباہ
گرد تھی زخمی کے عدو کی سپاہ — کاٹ لے سر شاہ کا جس دم یہ آہ
قصد ہوا ظالم بے پیر کا

کھینچ کے تب شمر نے تیغ دو دم — سینۂ پر نور پہ رکھا قدم
کانپ گئے کرسی و لوح و قلم — شہ نے کہا سجدے کو ہونے دے خم
وقت نہیں ہے مری تکبیر کا

عرش کے حامل کریں جن کا ادب — ان پہ یہ ظلم اور یہ رنج و تعب
حاکم فاسق کرے ان کو طلب — شان میں جن بیبیوں کے ہو [illegible]
ہوئے نزول آیۂ تطہیر کا

سر کھلے بلوے میں ہوں وہ خوش صفات — ہائے ستم اور کوئی پوچھے نہ بات
خلق میں ہے عقدہ کشا جن کی ذات — ان کے بندھے شام میں رسی سے ہاتھ
حال یہ ہو عترت شبیر کا

سائے سے بھی اپنے جنھیں تھا حذر — شام میں ہے ہے وہ پھریں دربدر
ظالموں کی عورتیں ہوں اپنے گھر — بانوئے شبیر کا عریاں ہو سر
منھ ہو کھلا شاہ کی ہمشیر کا

کوئی ردا دے تو کہیں کینہ جو — ہیں یہ گنہگار انھیں چادر نہ دو
ہاتھوں سے اور بالوں سے منھ ڈھانپیں وہ — بلوے میں ان [illegible] ناموس ہو
[illegible] عزت و توقیر کا

ذبح جو وہ شاہ شہیداں ہوا — نازنیں تن خون میں غلطاں ہوا
دفن ہر اک دشمن دیں واں ہوا — روتی تھی زینب کہ نہ ساماں ہوا
تربت شبیر کی تعمیر کا

تیر ستم چلتے تھے سوئے حسین — سیکڑوں ظالم تھے عدوئے حسین
خشک تھا بن پانی گلوئے حسین — تر ہوا سب خون سے روئے حسین
زخم لگا سر پہ جو شمشیر کا

جب کہا دولہا نے دولھن سے کہو — مرنے کا صاحب ہمیں اب اذن دو
شرم سے تادیر نہ کچھ بولی وہ — پڑھ کے جو نوشاہ نے تعویذ کو

ذکر کیا باپ کی تحریر کا

شکل قلم سینے میں دل شق ہوا — اشکوں کا سہارا سا بس اک بندھ گیا
زانوئے اندوہ پہ سر کو جھکا — بولی دُولھن جو کہ چچا نے لکھا
تھا یہی لکھا مری تقدیر کا

مثل انیسؔ اب ہے فراغت نصیبؔ — ہوں میں غنی شعر کی بدولت فصیح
خاک مجھے زر کی ہو حسرت نصیب — جب سے ملا صرہ تربت نصیب
شوق نہیں ہے مجھے اکسیر کا

مخمس انیسؔ بر سلام انیسؔ

جس کو راحت ہو سدا رنج و محن کیا جانے — بیٹھنا سوگ میں وہ سرو چمن کیا جانے
نالہ و آہ و فغاں غنچہ دہن کیا جانے — بین اے مجرئی قاسمؔ کی دُلھن کیا جانے
بیاہی اک شب کی رنڈاپے کا چلن کیا جانے

چین اک دم کبھی فلک نے نہ اسے دکھلایا — بھر نظر دیکھا نہ دُولھن کو نہ کچھ فرمایا
تخت کی رات کو پیغام اجل کا آیا — رات کو بیاہ ہوا صبح گلا کٹوایا
لطف شادی کا بھلا ابن حسنؑ کیا جانے

نیچے سہرے کے بہاتی تھی وہ دریا رُو رُو — خالی کرتی تھی بھرے دل کو سراپا رُو رُو
دل میں لاتی تھی خیال اپنے وہ کیا کیا رُو رُو — دم جو گھٹتا تھا تو کہتی تھی یہ کبرا رُو رُو
کیوں مجھے چھوڑ گئے ابن حسنؑ کیا جانے

خون میں ڈوب گیا اپنے سراپا اصغرؑ — تڑپا آغوش میں اور سہم کے رویا اصغرؑ
چاہا سرور نے کہے حال کچھ اپنا اصغرؑ — تیر کے درد کو کیا باپ سے کہتا اصغرؑ
بے زباں ہوئے جو بچہ وہ سخن کیا جانے

پانی ملتا نہ کہیں ان کو تو کہتے تھے کہ آہ — کس طرح سے ہمیں منزل یہ کٹے گی اللہ
پُرخطر راہ ہے اور بچے ہیں ننھے ہمراہ — چین رستے میں نہ ملتا تھا [illegible] کہتے تھے شاہ
ہم سا غربت زدہ آرام وطن کیا جانے

قید میں حضرت سجادؑ دکھتے تصویر کی شکل — آہ سینے سے جو کھنچتی تھی تو شمشیر کی شکل
دیکھ کر کہتے تھے یوں زینبؑ دلگیر کی شکل — عمر بھر دیکھی نہ جس نے دل زنجیر کی شکل

وہ بھلا سلسلۂ طوق و رسن کیا جانے

چلتی تھی آٹھ پہر گرم ہوا مقتل میں — خاک میں چاند سا لاشہ تھا پڑا مقتل میں
پوچھا جب قوم اسد سے تو کہا مقتل میں — لاش شبیرؑ سے آتی تھی صدا مقتل میں

کب میسر ہمیں ہوئے گا کفن کیا جانے

کٹ گئے تیغ ستم سے مرے سر دشمشاد — مثل قمری ہے زباں پر مری ہر دم فریاد
وہ کرے سیر چمن جس کا کہ دل ہوئے شاد — باغ چلنے کو کوئی کہتا تو کہتے سجادؑ

مرغ بے بال بھلا سیر چمن کیا جانے

کہتی تھی ماں سے کہ اماں مری لو جلد خبر — کشمکش میں تو نکلتی نہیں جان مضطر
شمر سے کہہ دو مرے حلق پہ پھیرے خنجر — دم جو رکتا تو یہ کہتی تھی سکینہؑ رو کر

کب کھلے گی مری گردن سے رسن کیا جانے

کیسے کانٹے ہیں پڑے میری زباں کو دیکھو — اینٹھی جاتی ہے حرارت سے خبر آن کے لو
دم ہے آنکھوں میں نظر آتا ہے مرنا ابتو — کہتی تھی پیاس کی شدت میں سکینہؑ رو رو

ہوگا کب پانی سے تر خشک دہن کیا جانے

ماں کو ارمان تھا جس لال کا یہ پاؤں چلے — اس نہال چمن شاہ پہ یوں تیر لگے
اٹھ گئے گلشن ہستی سے نہ پھولے نہ پھلے — داغ اصغرؑ کا کوئی بانو کے دل سے پوچھے

چھد گیا کس کا جگر تیر فگن کیا جانے

مجھ کو اس چرخ ستمگر نے دیئے غم کیا کیا — نہ رہی مادر غمخوار نہ سے پر بابا
اٹھ گئے آگے سے میرے حسنؑ سبز قبا — کہا زینبؑ نے کہ شبیرؑ سا بھائی نہ رہا

کیوں سلامت رہی دنیا میں بہن کیا جانے

جانتے ہوں گے مجھے شاہ صحیح و سالم — جان اپنی تو گئی حق رکھے ان کو قائم
ان کو کس طرح کردوں ان کی دعا ہے عالم — قتل کے وقت یہی کہتے تھے دل سے مسلمؑ

کیا کریں شاہ سے یہ عہد شکن کیا جانے

ٹکڑے ہو جائے گا اب لخت جگر زہراؑ کا — آگ خیمے میں لگا لوٹیں گے گھر زہراؑ کا
بے خبر ان سے ہے وہ نور نظر زہراؑ کا — رد دعوت نہیں کرنے کا پسر زہراؑ کا

اس عداوت کو وہ سلطان زمن کیا جانے

ہو گیا ٹکڑے جگر خون دل آنکھوں سے بہا — درد آلودہ نمایاں ہوئی سینے سے صدا
جان بسمل سی ہوئی خنجر غم دل پہ چلا — زخمی شبیرؑ نے اکبرؑ کو جو دیکھا تو کہا

ٹکڑے کب تیغوں سے ہوگا مرا تن کیا جانے

…ں اُس گھر میں جو راحت اُسے حاصل نہ ہوئی — مستعد مرنے پہ تھی زیست پہ مائل نہ ہوئی
…ن آسانی سے دی کچھ اُسے مشکل نہ ہوئی — قید زنداں کی سکینہؑ متحمل نہ ہوئی
نازپروردہ غم، رنج و محن کیا جانے

…ری قدرت نہیں پوچھوں جو سبب میں اُس کا — راز پنہاں تو یہ میرے دزو دل پر نہ کھلا
…خیال آتا ہے مرنے کا نہ ہو قصد کیا — شہ نے ملبوس جو مانگا تو یہ زینبؑ نے کہا
زیب تن ہوتا ہے کیوں رخت کہن کیا جانے

…سعد نے پانی پہ کیا ہے قدغن — کہ کسی پیاسے کا تر ہو نہ ذرا خشک دہن
…کے یہ شمع نمط رہ گئی خاموش بہن — بولے شہ پانی تو ملتا نہیں بعد از مردن
کوئی دے گا کہ نہ دیویگا کفن کیا جانے

…میں آگے قدم اپنے ہیں دھرتے جاتے — دیکے سر دار فنا سے ہیں گزرتے جاتے
…ت فوج میں ہرگز نہیں ڈرتے جاتے — اہل کیں کہتے ہیں ہنس ہنس کے ہیں مرتے جاتے
کیا جگر رکھتے ہیں ہفتاد و دو تن کیا جانے

…کر تیغ ڈراتا تھا کوئی آکے قریں — کوئی کہتا تھا کہ کیوں پہنوگے بیڑی سنگیں
…کہتا تھا پھرا دوں میں ابھی خنجر کیں — ظلم جو ہوتے تو فرماتے تھے سجادؑ حزیں
ہم سے برگشتہ ہے کیوں چرخ کہن کیا جانے

…لےؑ نے سُنی عورتوں سے یہ جس وقت خبر — یعنی شبیرؑ کی گردن پہ پھرایا خنجر
مقتل میں جو سر پیٹتی دہ خستہ جگر — لاش شبیرؑ پہ زہراؑ نے کہا رو رو کر
قبلہ رو خاک پہ کس کا ہے یہ تن کیا جانے

…نے بُستان سخن میں کیا نام اپنا انیس — گل مضمون سے معطر ہو مشام اپنا انیس
ساری صفت خلق ہے کام اپنا انیس — کیونکہ کم رتبہ نہ سمجھوں میں کلام اپنا انیس
مرتبہ مُشک کا آہوئے ختن کیا جانے

مخمس انیس بر سلام میر مونس

چمکا خدا کے عرش کا اختر کہاں کہاں — کھایا علیؑ کے چاند نے چکر کہاں کہاں
پہنچا سناں پہ نیّر اکبرؑ کہاں کہاں — اے مجرئی گیا سر سرورؑ کہاں کہاں
قرآں لئے پھرے ہیں ستمگر کہاں کہاں

یثرب میں پوچھتا تھا جو شہ سے بچشم تر — دل مضطرب ہے اے اسداللہ کے پسر

[illegible] لے جائیگا کہاں قصد ہے کدھر — کہتے تھے شاہ ہے یہ سفر آخری سفر
لے جائے دیکھیں ہم کو مقدّر کہاں کہاں

[illegible] پدر اسیریٔ زنداں کے دکھ اٹھائے — چھوٹے تو نابلد تھے کہیں بھاگنے نہ پائے
[illegible] بتا کے کوچۂ حارث میں دونوں آئے — مسلم کے لاڈلوں کو نہ چھوڑا اجل نے ہائے
چھپتے پھرے وہ بیکس و مضطر کہاں کہاں

دیکھا جو اس باخنہ جب حُر کی فوج کو — جانا کہ تشنگی ہے غضب حُر کی فوج کو
اپنے قریب کر کے طلب حُر کی فوج کو — پانی دیا امام نے سب حُر کی فوج کو
برسا سحابِ رحمتِ داور کہاں کہاں

کچھ دردِ دل کا حال سناؤ تو باپ کو — مرتے ہوئے گلے سے لگاؤ تو باپ کو
برچھی کہاں لگی ہے بتاؤ تو باپ کو — کہتے تھے رو کے شاہ دکھاؤ تو باپ کو
کھائے ہیں زخم اے علی اکبرؑ کہاں کہاں

ہوں بے گناہ نوحِ غریباں گواہ ہے — نے کوئی آشنا نہ کوئی خیر خواہ ہے
گرداب غم میں تیرے کرم پر نگاہ ہے — سجادؑ کہتے تھے مری کشتی تباہ ہے
یارب سنبھالوں طوق کا لنگر کہاں کہاں

سارا زمانہ غرب سے دشمن ہے تا بہ شرق — دریا پہ یہ ستم ہوں تو تڑپے مثالِ برق
تو رحم کر کہ صبر و رضا میں نہ آئے فرق — بابا تو سر کٹا کے ہوئے بحرِ خوں میں غرق
میں کھینچتا پھروں تنِ لاغر کہاں کہاں

دیکھے نہ یہ سنے کسی مجروح کے حواس — خنجر ہیں گلے پہ چلتی تھیں اور کچھ نہ تھا ہراس
سوکھی زباں لبوں پہ پھرا کر بہ درد و یاس — قاتل سے شاہ کہتے تھے کیوں دیکھی میری پیاس
انصاف کر رکا ترا خنجر کہاں کہاں

چلّا رہی تھی بانوئے سلطانِ مشرقین — ہے ہے حسینؑ ہائے محمدؐ کے نورِ عین
سر پیٹتی تھی بالی سکینہؑ بہ شور و شین — مقتل میں شہ کی لاش پہ زینبؑ کے تھے یہ بین
اے بھائی روئے زینبؑ مضطر کہاں کہاں

بے دست ہے کہیں مرا عباسؑ نامور — قاسمؑ کہیں پڑا ہے زمیں پر کٹائے سر
اک سوگوار خاک اڑائے کدھر کدھر — ہیں غرق خوں کہیں تو بھتیجے کہیں پسر
پیٹے سر اپنا جا کے یہ خواہر کہاں کہاں

ہوتی ہیں شہر شہر اسی غم کی مجلسیں — ہر جا ہیں نذرِ سرورِ عالم کی مجلسیں
کس جا نہیں ہیں ماہِ محرم کی مجلسیں — گھر گھر بپا ہیں شاہ کے ماتم کی مجلسیں
جا جا کے روئے عاشقِ حیدرؑ کہاں کہاں

ی حیات پر ہے یہ صدمہ جہان میں ہر عضو میں یہ درد ہے ہر استخوان میں
یں رگوں میں روح میں لب میں زبان میں دل میں جگر میں سینۂ پر خوں میں جان میں
ڈوبا ہے ایک غم کا یہ نشتر کہاں کہاں

د ملک کے دل میں سدا اضطرار میں نالاں ہیں بلبلیں چمنِ روزگار میں
، بھی مبتلا ہے اسی خار خار میں افلاک میں زمین میں ہوا میں بحار میں
برپا ہے ایک ماتم سرور کہاں کہاں

یتیں یہ لطف و کرم کب ہوا میر میں تسکین ابھی عطا ہو جو فرق آئے صبر میں
ر ے اختیار مصیبت میں جبر میں دکھ میں مرض میں نزع کی ایذا میں قبر میں
دیکھو مدد کو آتے ہیں حیدر کہاں کہاں

ا چلی پھری سپہ اہلِ غدر میں گردن میں سر میں شانے میں پہلو میں صدر میں
ہی قمر سے بھی رفعت میں قدر میں صفین میں حنین میں خیبر میں بدر میں
چمکی علی کی تیغ دو پیکر کہاں کہاں

لی نہ کرتے تھے بدعت میں کینے میں شاخیں نئی نکالتے تھے ہر مہینے میں
ا خار خار غم نہ ہو بلبل کے سینے میں مشہد میں کربلا میں نجف میں مدینے میں
بکھرے گلِ ریاض پیمبر کہاں کہاں

یں شام میں حبش و زنگبار میں خوشبو گئی جزیروں میں اور کوہسار میں
ہے سواد ہند بھلا کس شمار میں چین میں ختن میں دشتِ خطا میں تتار میں
مہکی شمیم کاکلِ سرور کہاں کہاں

، وہ مشک، ترکی جو تھی تار تار میں تاروں سے پہونچی دامنِ ابر بہار میں
سا رلے کے گئی ہر دیار میں چین میں ختن میں دشتِ خطا میں تتار میں
مہکی شمیم کاکلِ سرور کہاں کہاں

ے ستم جو مالک کو تڑپہ دہر میں ہے پیچ و تاب بحر کی اک ایک لہر میں
، سرخ آندھیاں نہ اٹھیں شہر شہر میں صحرا میں قتل گاہ میں ریتی میں نہر میں
ٹپکا ہے خون سبطِ پیمبر کہاں کہاں

م سر بریدہ تھا ایذائے سخت میں رُوتا تھا خون فراق تنِ لخت لخت میں
پسِ فنا بھی صعوبت جو بخت میں چوبِ سناں میں قلعہ کے در میں درخت میں

لٹکا ہے شہ کا فرقِ مطہر کہاں کہاں

—•—

[illegible] مردن بھی سیر میں — گہ اپنی انجمن میں، کبھی بزم غیر میں
گہ زیر گاہ گاہ مکان غدیر میں — صندوق میں، تنور میں، زندان میں، دیر میں
رکھا حسینؑ کا سر انوار کہاں کہاں

بے پردہ شہر شہر گئے اژدہام میں — پہونچے یزید نحس کے دربار عام میں
دیکھے حدیث شک ہو جسے اس کلام میں — رے میں، دیار کوفہ میں، اقلیم شام میں
آل نبیؐ پھرے ہیں کھلے سر کہاں کہاں

لکھا ہے بنت فاطمہؑ کی سرگزشت میں — بیٹی منھ اپنا دیکھ کے سر شہ کا طشت میں
آنسو تھمے نہ تا بہ وطن بازگشت میں — شہروں میں، جنگلوں میں، پہاڑوں میں، دشت میں
بھائی کو روئی زینبؑ مضطر کہاں کہاں

یہ حال عوام جانتے ہیں صاحب علوم — جو خاص ہیں اسی طرف ان سب کا ہے ہجوم
اکثر انیسؔ نے یہ کہا ہے علی العموم — مونس ترے سخن کی ہوئی شش جہت میں دھوم
تیغ زباں کے پہونچے ہیں جوہر کہاں کہاں

سلام میر انیس مغفور

دکھائی ضعف نے قوت جو ہم مکاں سے چلے
مثال نبض وہیں رہ گئے جہاں سے چلے

پکارتا ہے نہیب عدالت حیدر
کہ باز بچ کے کبوتر کے آشیاں سے چلے

یہ شرط ہے کہ نہ دعوا کروں طاقت کا
کسی کی تیغ جو بڑھ کر مری زباں سے چلے

لکھی گئی بخت میں گردش بصورت پرکار
پھر آ گئے اسی مرکز پہ ہم جہاں سے چلے

خدا کی راہ کے سودے ہیں لب کو جنبش نہ دے
بڑی ہو خیر اگر کام کچھ زباں سے چلے

ہوا سخن کے سبب شہر شہر میں شہرہ
قلم کی طرح چلے ہم جدھر زباں سے چلے

بلا کسی طرف آئے گی رخ ادھر ہوگا
نشانہ ہوں گے ہمیں تیر جب کماں سے چلے

محال ہے غلبہ اسفلوں کا اعلیٰ پر
زمیں کا زور بھلا خاک آسماں سے چلے

درا کی ہے یہ صدا منزلیں ہیں سب پرخوف
مسافر کوئی بڑھ کر نہ کارواں سے چلے

قوی ہے ضعف تفرج کجا خرام کجا
دو منزلہ کیا گر دو قدم مکاں سے چلے

لکھا ہے یہ کہ مکاں تھا وہ ام ہانی کا
رسول حق شب معراج جس مکاں سے چلے

رہے براق سبک رو کی تیز رفتاری
اس آسماں سے گزرے اس آسماں سے چلے

حریم حق میں جو پہنچے تو سر اٹھا کے کہا
خدا کی شان کہاں آ گئے کہاں سے چلے

خدا کی شان یہ کہتے تھے دم بدم عابد
یہ بوجھ بیڑیوں کا مجھ ناتواں سے چلے

انیس بار علائق یہ اور بار گناہ
اٹھا وہ بوجھ جو اس مشت استخواں سے چلے

نصرت کیلئے باپ کی آؤ علی اکبرؑ

(میر انیسؔ)

شہ کہتے تھے جنگل سے آؤ علی اکبرؑ — پھر چاند سی وہ شکل دکھاؤ علی اکبرؑ
تنہا ہے پدر اور لاکھوں عدو در پے آزار ہیں — نصرت کے لئے باپ کی آؤ علی اکبرؑ
قاسمؑ سے کہو تم کو [illegible] ہے پھر بانے — عباسؑ جو سوتے ہیں جگاؤ علی اکبرؑ
حسرت جو دیکھا نہیں بیٹا [illegible] ہے مادر — پھر آکے اسے شکل دکھاؤ علی اکبرؑ
خیمہ مرا سنسان ہے تم [illegible] گئے ہو — گھر چھوڑ کے جنگل نہ بساؤ علی اکبرؑ
دم پیاس سے ہے اصغرؑ ناداں کا لبوں پر — پانی اسے اک بوند پلاؤ علی اکبرؑ
اب وقت نماز آیا ہے ظہر کا [illegible] — پھر اپنی اذاں ہم کو سناؤ علی اکبرؑ
اب آیا ہے لینے کو تمھیں قاصد صغراؑ — بیمار کے تم لینے کو جاؤ علی اکبرؑ
آنکھوں میں بصارت نہیں تاریک جہاں ہے — تم ہاتھ مرا تھامنے آؤ علی اکبرؑ
نیند اصغرؑ ناداں کو نہیں جھولے میں آتی — آغوش میں تم اپنی سلاؤ علی اکبرؑ
اے شیر مرے کون سے جنگل میں پڑے ہو — آواز تو بابا کو سناؤ علی اکبرؑ
چھاتی پہ مرے شمر ستمگار چڑھا ہے — سینہ سے مرے اس کو ہٹاؤ علی اکبرؑ
جب لوٹ ہوئی بنت علیؑ کہتی تھی رو رو — چادر سر زینبؑ کی بچاؤ علی اکبرؑ
مشتاق ہے انیسؔ اب تو بہت آپ کا [illegible] — اسکو بھی زیارت کو بلاؤ علی اکبرؑ

یہ نہ سمجھے کہ ہے قرآن کی تفسیر حسینؑ

(میر انیسؔ)

کہتی تھیں زینبؑ دل خستہ مرے بیر حسینؑ — خاک میں کس نے ملادی تری تصویر حسینؑ
تم تو پردیس میں سر اپنا کٹا کر سوئے — شام کو جاتی ہے [illegible] یہ ہمشیر حسینؑ
تازیانے مجھے بے جرم لگاتے ہیں لعیں — اس خطا کا [illegible] تقصیر حسینؑ
روح پیاسی تری جنت کو سدھاری افسوس — پانی ہاتھ آیا نہ لیکن کسی تدبیر حسینؑ
تیرے لاشے کو کفن بھی نہ ملا ہائے اخی — سر پہ چادر نہ رہی کیا کروں تدبیر حسینؑ
گھر سے بلوا کے کیا آل محمدؐ کو شہید — ننگے سر اونٹوں پہ ہم کو کیا تشہیر حسینؑ
پوچھتی ہے تمھیں ہر بار سکینہؑ مجھ سے — اس کے بہلانے کی اب کیا کروں تدبیر حسینؑ
تیرے رتبہ کا کسی کے نہ شناسا ہی کی — یہ نہ سمجھے کہ ہے قرآن کی تفسیر حسینؑ
[illegible] کہتی تھی رو رو کے یہ انیسؔ — تیرے عاشق مرا شیدا مرا شبیر حسینؑ

یاد جب آئی غم شہ کی کہانی مجھ کو

(میر انیس)

حشر کی یاد آتی ہے جب تشنہ دہانی مجھ کو
زہر ہو جاتا ہے اے مومنو پانی مجھ کو
کہا زینبؑ نے کہ اے شمر نہ چادر کو اتار
غسل میں کہتے ہیں سب مریمؑ ثانی مجھ کو
شاہ کہتے تھے کہ پیری میں گھٹا آنکھ کا نور
علی اکبرؑ نے دیا رنج جوانی مجھ کو
سب کو دکھلا کے سناں ابن انس کہتا تھا
شکل ہے اس سے پیمبرؐ کی نشانی مجھ کو
کہا حاکم نے کہ دوں خلعت و جاگیر ابھی
آج مسلمؑ کا پتہ دیدے جو ہانی مجھ کو
کہا کبریٰ نے کہ ہو جاؤں گی آخر بیوہ
لوگو پہناؤ نہ پوشاک شہانی مجھ کو
جب کوئی کہتا پیو پانی تو کہتے سجادؑ
کیا پیوں پانی کہ بھاتا نہیں پانی مجھ کو
پیٹ کر سر کو یہی کہتی تھی ہر دم صغرا
ہائے بابا نے کیا خوب ہی نانی مجھ کو
کتنا عرصہ ہوا کوفہ میں خدا خیر کرے
کیا یہ تقدیر سنائے گی سنانی مجھ کو؟
شاہؑ کہتے تھے کہ اس دشت میں ہونگا میں شہید
یہ خبر پہونچی ہے نانا کی زبانی مجھ کو
شاہ کہتے تھے کہ ہوتا ہے جگر سو ٹکڑے
یاد جب آتی ہے اکبرؑ کی جوانی مجھ کو

قصے سب محو ہوئے آہ انیس محزون
یاد جب آئی غم شہ کی کہانی مجھ کو

ویراں پڑا ہے سارا جہاں وامصیبتا

(میر انیس)

بے سر ہوا امام زماں وامصیبتا
ویراں پڑا ہے سارا جہاں وامصیبتا
نشو و نما لے جسے شیر بتولؑ سے
ہوئے وہ ذبح تشنہ دہاں وامصیبتا
گرمی میں ہائے ساقی کوثر کے لال کی
ہے خشک تشنگی سے زباں وامصیبتا
مقتل سے لٹ کے احمد مختار کے حرم
کوفہ کو اب ہوئے ہیں رواں وامصیبتا
آیا ہے جن کی آیۂ تطہیر شان میں
ہے بے ردا وہ نوحہ کناں وامصیبتا
جو سر بتولؑ بازو پہ رکھتی تھیں رات کو
وہ سر تنور میں ہے نہاں وامصیبتا

زینبؑ جو ہائے اپنی اخی کہتی تھیں انیس
سب کہتے پیٹتے تھے شور و فغاں وامصیبتا

بے کس و بے آشنا کشتۂ خنجر پدر

(میر انیس)

کہتی تھیں صغراؑ یہی اے مرے بے سر پدر
بیکس و بے آشنا کشتۂ خنجر پدر

وعدہ کیا تھا تجھے جا کے بلاؤں گا میں
ہو گیا وعدہ ترا ہائے برابر پدر

زیست کا جاتا رہا ہائے مرا آسرا
تیرے بنا اب زندگی ہوئے گی کیونکر پدر

چھاتی بھری آتی ہے مجھ جگر افگار کی
خالی ہوں جب دیکھتی حجرہ کو جا کر پدر

اکبرؑ و اصغرؑ کو تم لے گئے شفقت کے ساتھ
یاد نہ آئی تمھیں ہائے یہ دختر پدر

ٹوٹ گئی میری آس ہو گئی میں ناامید
سن کے سنائی تری اے مرے سرور پدر

وادیٔ کرب و بلا تم نے بسایا آہ
کر گئے ویران تم ہائے مرا گھر پدر

ساتھ گیا تھا جو آہ شہر سے بہر وفا
ہائے وہ کیا ہو گیا آپ کا لشکر پدر

سنتی ہوں پھوپھیاں مری فوج عدو میں ہیں قید
ان کو چھڑائے گا کون قید سے جا کر پدر

ہے یہ مری التجا پاس ہی اپنے مجھے
جلد بلا لیجئے ہمسر پیمبر پدر

کہتی تھی رو رو کر یہی فاطمہ صغراؑ انیسؔ
ہائے میں جیتی رہی ہو گئے بے سر پدر

سجادؑ دفن کرتے ہیں لاشہ امامؑ کا

(میر انیس)

چہلم ہے آج سرورِ عالی مقام کا
عریاں ہے سر رسول علیہ السلام کا

زنداں سے چھٹ کے آ گئے ہیں مقتل میں اہلبیتؑ
لاشہ اٹھانے سبط رسولِ انام کا

تیاریاں ہیں دفن شہیدانِ پاک کی
مرقد بنا ہے رن میں ہر اک نیک نام کا

فضہؑ پکاری بیبیو آ کر شریک ہو
سجادؑ دفن کرتے ہیں لاشہ امامؑ کا

بھائی کے ساتھ گاڑ دو اے کاش مجھ کو بھی
تھا یہ بیان زینبؑ ناشاد کام کا

کہتی تھی بانو لاتا جو اک جام شیر کا
دلواتی فاتحہ علی اصغرؑ کے نام کا

یارب دعا ہے تجھ سے یہ ہر دم انیسؔ کی
روضہ دکھا حسین علیہ السلام کا

مجاہدۂ کربلا

واقعۂ کربلا پر یہ ایک ایسی جامع کتاب ہے جس کو پڑھکر دیگر

اقوام و ملل کربلا کے آئینے میں

اسلام حقیقی سے متعارف ہو سکتے ہیں

عرصہ سے ایک ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی کہ اگر اس کو کسی غیر مسلم کو دے دیا جائے تو وہ اس سانحۂ عظیم کے پس منظر سے واقف ہو کر اسلام حقیقی سے روشناس ہو سکے۔

سرکار سیّد العلماء دام ظلہ نے ہماری استدعا پر اس کتاب کو تیار کر کے ماہ مئی ۱۹۷۱ء میں مرحمت فرما دیا تھا۔ اس کا تخمینہ بنایا گیا تو پانچ ہزار کی لاگت کا اندازہ ہوا۔ مشن کی مالی حالت اس بار گراں کو برداشت کرنے کی متحمل نہ تھی۔ چنانچہ ممبران مشن سے استدعا کی گئی کہ وہ کم از کم دس دس روپیہ بطور عطیہ مرحمت فرما دیں تو اس کو شائع کر دیا جائے۔ بحمد اللہ ہماری نحیف آواز پر افراد قوم نے لبیک کہتے ہوئے کسی نے سو، کسی نے پچاس اور اکثر افراد نے دس دس روپیہ مرحمت فرما دیئے اور ہم نے اس کی کتابت شروع کرا دی۔ ماہ اکتوبر ۱۹۷۱ء تک تقریباً ساڑھے تین ہزار روپیے آ گئے اور ہم نے کاغذ خرید کر طباعت شروع کرا دی۔ اور آخر اکتوبر سے معطیان کی خدمت میں اس کی روانگی شروع کر دی۔

اس کتاب کو صوری حیثیت سے بھی معیاری بنایا گیا ہے۔ اکتیس ۳۱ پونڈ کا سفید دبیز کاغذ لگایا گیا۔ جلد بندی میں جزو بندی کی سلائی ہے۔ دو پونڈ کی دفتی جلد پر لگائی گئی ہے اور کتاب و مصنف کا نام ڈائی سے سنہری بلاک سے چھاپا گیا ہے۔ صرف جلد بندی پر دو روپیہ فی کاپی صرف ہوا ہے۔ اس کتاب کو اگر محفوظ رکھا جائے تو سیکڑوں برس محفوظ رہ سکتی ہے۔ اس اردو اڈیشن کی قیمت صرف **چھ روپیہ اور صرفہ ڈاک ڈیڑھ روپیہ** ہے۔ حجم ۳۵۲ صفحات ہے۔

ضرورت ہے کہ اس کی ایک ایک جلد ہر مومن کے گھر میں رہے تاکہ خود پڑھیں اور اپنے بچوں کو پڑھائیں نیز اپنے غیر مسلم احباب کو بھی پڑھنے کو دیں۔

سردست اردو اڈیشن شائع کیا گیا ہے اور جلد اس کے انگریزی اور ہندی تراجم بھی ہو رہے ہیں

...ع ہوں گے تاکہ تمام اقوام عالم کے ہاتھوں تک پہونچایا جاسکے جو اس کتاب کی اشاعت کا اصل

ہمیں یقین ہے کہ تمام مخیر عاشقان حسین مظلومؑ ان کے انگریزی اور ہندی اڈیشنوں کی اشاعت کے ... اپنے گران قدر عطایا سے امداد فرما کر عنداللہ و عندالرسولؐ ماجور ہوں گے۔

اس کتاب کے عناوین درج ذیل کئے جا رہے ہیں جس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اس سانحہ عظیم کے کسی ... گوشہ کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

فہرست عناوین مجاہدۂ کربلا

الداعی الی الخیر ـ سید ابن حسین نقوی عفی عنہ آنریری سکریٹری امامیہ مشن ـ لکھنؤ

سرفراز
لکھنؤ
ہفتہ وار

جلد ۔۔۔ ۱۷ر فروری ۱۹۴۷ء ۔۔۔ نمبر ۱

سرفراز کا انیس نمبر

قومی اخباروں میں مخصوص مواقع پر اسپشل نمبر نکالنے کا
برسوں سے پایا جارہا ہے اس کی اولیت کا سہرا
ہی کے سر ہے۔ جس نے اپنی زندگی کا سفر ہی ۱۹۲۵ء
محرم نمبر نکال کر شروع کیا تھا۔ وہ عرصہ تک محرم
و ماہ رجب میں امیر المومنین حضرت علیؑ کی ولادت
لہ میں رجب نمبر ۱۵ر شعبان کو حضرت صاحب الامر
ام نمبر اور ۱۸ر ذی الحجہ کو عید غدیر نمبر نکالتا رہا۔
علاوہ کئی سال تک ہر امام کی ولادت کے موقع
نمبر ہائے سبھی اسپشل نمبر نکالے جاتے رہے۔
یہ نمبر عموماً اسی سائز پر چھپتے تھے جس پر سرفراز
تھا۔ بس اس کے صفحات میں کچھ اضافہ کر دیا
اور ٹائٹل ذرا اہتمام سے چھپوا دیا جاتا تھا۔ ان کا
م اور سائز اتنا بڑا ہوتا تھا کہ انھیں الگ مجلد
نہیں رکھا جا سکتا تھا اور اسی لئے اس کی عمر بھی کم
۔
لیکن یہ اس وقت کا ذکر ہے جب کہ سرفراز نیا نیا نکلا تھا۔
شیعہ بھی مدتوں سے ایک ایسے اخبار کے لیے ترستے تھے
قی اخبار ہونے کا اطلاق ہوتا ہو اس لیے کہ اب تک

شیعوں کے پاس کوئی ایسا اخبار نہ تھا کہ جس کو صحیح معنوں میں
اخبار کہا جا سکے اور جو مذہبیات سے بھی نہیں بلکہ سیاسی
قومی مسائل سے بھی دلچسپی رکھتا ہو۔ شیعہ جماعت سیاسیات
کو شجر ممنوعہ سمجھتے تھے اور شیعوں کے مخصوص مسائل پر
نہ تبصرہ کرنے کی طرف انھیں توجہ تھی اور نہ شیعی مطالبات
کو قوت کے ساتھ پیش کرنے کی ان میں جرأت تھی۔ ان کی
ترک تازیوں کا میدان صرف مناظرہ تھا یا فقہی مسائل۔
شیعوں میں جن حضرات کو اخبار بینی کا شوق تھا وہ اردو
کے غیر شیعہ اخبارات پڑھ کر اپنی پیاس بجھا لیا کرتے تھے۔

جب سرفراز منظر شہود پر آیا تو وہ اپنے دامن
میں الاہتمام خصوصیات کے تحفے لے کر آیا جو ملک کے
معیاری اخبارات کا طرۂ امتیاز سمجھے جاتے تھے۔ آل انڈیا
شیعہ کانفرنس نے سرفراز جاری کر کے ملت جعفریہ کی
ایک دیرینہ آرزو کے تقاضوں کو پورا کرنے کا بندوبست
کر دیا اور اپنے اس قومی جریدے کو دیکھ کر انھیں ایسا
محسوس ہوا جیسے کہ انھیں کوئی گنج گراں مایہ ہاتھ لگ گیا ہو۔
قوم نے اپنے اس جریدۂ ملی کا پُر تپاک خیر مقدم کیا اور
افراد ملت کی توجہ کی وجہ سے شروع شروع سرفراز
خوب پھلا پھولا اور پروان چڑھا۔ البتہ وہ مالیات کے
اعتبار سے بھی فارغ البال رہا۔

لیکن رفتہ رفتہ سرفراز سے اس کی توجہ اور دلچسپی
کے بہاؤ میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا گیا اور جناب ظریف لکھنوی
کی لفظوں میں:

سرفراز آپ کا ہم پلہ لیڈر نہ ہوا

سرفراز کو جس تنزل ترقی پر دیکھنے کی آرزو تھی وہ پوری نہ
ہوئی اور پھر وہ

چہ خورد بامداد فرزندم

کی فکروں میں مبتلا ہو گیا۔ اس لیے اسپشل نمبروں کی تعداد
بھی گھٹ کر سال میں صرف دو رہ گئی ۔ ایک [illegible]

[illegible] بھی اسپشل نمبر شروع ہی سے اس سائز پر نکلا کرتے [illegible] ہی کی معمولی ہفتہ وار اشاعتیں شایع ہوتی تھیں۔ [illegible] معمولی اشاعت کے مقابلہ میں اسپشل نمبر کے کچھ صفحات [illegible] بڑھا دیئے جاتے تھے جو زیادہ سے زیادہ ۷۶ صفحات تک پہونچتے تھے۔

لیکن ہم نے گزشتہ سترہ سال سے ان اسپشل نمبروں کی طرف خاص طور پر توجہ مبذول کی اس لئے کہ ہمارے خیال میں اسپشل نمبر ہی سرفراز کے جسد کے لیے روح کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھیں نمبروں کی مقبولیت سرفراز کی مقبولیت کا سبب بن سکتی تھی اور حقیقت یہ ہے کہ قوم میں ان اسپشل نمبروں نے سرفراز کی قدر و قیمت کو بڑھا دیا ہے اور اس کی ہر دلعزیزی کو قوم کے اندر محفوظ و باقی رکھا ہے۔ ہمارے خیال میں اس معاشی تباہ حالی کے زمانہ میں سرفراز کے وقار کو قائم رکھنا آسان نہ تھا لیکن ان اسپشل نمبروں کی بدولت ہی سرفراز اپنی پرانی ساکھ کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔

ہم نے اسپشل نمبروں میں خوشگوار تبدیلیاں کیں۔ ان کے حجم میں بہت زیادہ اضافہ کر دیا۔ اس کے جہازی سائز کو کم کر کے کتابی سائز کر دیا۔ تاکہ قارئین ان کی جلد بند ہوا کر آسانی سے محفوظ کر سکیں۔ ہم نے ان نمبروں کی صوری حیثیت ہی کو بڑھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کی معنوی حیثیت کو بھی بڑھانے کی طرف خاص توجہ کی۔ قوم کے بہترین اہل قلم کے مقالے حاصل کرنے کی کوشش کی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جتنے معتمد و مستند اہل قلم سرفراز کو حاصل [illegible] اہل قلم کسی دوسرے اخبار کو شاید ہی حاصل [illegible] نمبروں میں ایک خاص جدت یہ بھی کی گئی [illegible] کسی نہ کسی مخصوص موضوع پر شایع [illegible] امیر المومنین نمبر، افضل حسین نمبر، [illegible] عزا داری نمبر، نہج البلاغہ نمبر، ثانی زہرا نمبر، ابو طالب نمبر، خاتم النبیین نمبر، امیر مختار نمبر وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح اس سال محرم نمبر انیس نمبر نکالا جا رہا ہے۔ یہ نمبر بھی بہت جامع ہے جس میں انیس اور انیس کے کلام پر مختلف ممتاز و مستند اہل قلم کے مضامین یکجا کئے گئے ہیں۔ ان اہل قلم میں شیعہ بھی ہیں اور سنی بھی اور ہر ہر لکھنے والے نے اپنے اپنے فکر و طرز کے مطابق انیسیات کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے کہ بعض مقالے بعض قاری کے مذاق کے معیار پر پورے نہ اترتے ہوں لیکن انھیں سمجھ لینا چاہیئے کہ ان مضامین میں سے ہر ہر مضمون بہمہ وجوہ پسندیدہ قرار نہیں پا سکتا۔ البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مجموعی حیثیت سے انیس پر مقالات کا یہ مجموعہ آپ اپنی مثال ہے جسے مختلف رنگ کے پھولوں کا ایک خوشنما گلدستہ سمجھنا چاہیئے۔

یہ انیس نمبر اس لحاظ سے بھی ہمارا ایک جامع اقدام ہے کہ وہ ایسے زمانہ میں نکالا جا رہا ہے جبکہ ملک بصورت میر انیس اعلی اللہ مقامہ کی صد سالہ یادگار منائی جا رہی ہے۔ اس نمبر میں انیس پر اتنا زیادہ مواد جمع کر دیا گیا ہے جس کے بعد قارئین انیس پر بہت سی کتابیں پڑھنے سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور جو انیس پر ریسرچ کرنے والوں کے لئے ایک [illegible] کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ یہ نمبر نہ صرف شیعوں میں بلکہ غیر شیعہ ماہرین ادب و شعر کے حلقوں میں بھی پسندیدگی نظروں سے دیکھا جائے گا۔

ہم نے یہ بھی کوشش کی تھی کہ اس مبارک نمبر میں جن ارباب قلم کے مقالے شامل کئے گئے ہیں ان میں سے ہر ایک کا فوٹو بھی دے دیا جائے مگر افسوس کہ ہم سب مضمون نگاروں کی تصاویر حاصل کرنے سے قاصر رہے۔ بہر حال جتنی تصویریں دستیاب ہو سکیں وہ شامل نمبر کر دی گئی ہیں۔ بقیہ کے لئے ہم معذرت خواہ ہیں

گریہ اور مرقع دیکھ کر گریہ میں اور شدت

شیخ مجیب الرحمٰن نے اپنی رہائی کے بعد لندن میں تقریر کرتے ہوئے اپنے وطن بنگلہ دیش کے ان مصائب و آلام کا جب ذکر کیا جو یحییٰ حکومت کے فوجی درندوں نے بنگلہ دیش [illegible] تو وہ جذبات سے بے قابو ہو کر بے تحاشہ رونے لگے اور جب برطانی ٹیلی وژن کے نمائندے نے انھیں وہ تصویر دکھائی جو تقریباً دو سو دانشوروں کے قتل کے سلسلے میں ایک دریا کے کنارے لی گئی تھی تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑے۔ شیخ صاحب نے آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھوں کو رومال سے صاف کرتے ہوئے کہا کہ میں عفو و درگزر کے اصول کا قائل ہوں لیکن میرے وطن میں جو نسل کشی کی گئی ہے اس پر عفو و درگزر سے کام لینا آسان نہیں ہے۔

اسی طرح ڈھاکہ پہونچنے پر جب آپ اپنی لڑکی سے ملے تو آپ آبدیدہ تھے۔ باپ سے ملاقات ہوئی تو آنکھوں سے سیلاب اشک جاری تھا اور جب اپنی بوڑھی ماں کے پاس پہونچے تو ان سے لپٹ کر بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو دیئے۔

ہمارے مسلمانوں میں ایک گروہ ہے جو گریہ کو جب فطرت انسانی کے ایک تقاضے کی حیثیت حاصل ہے جبن و بزدلی پر محمول کرتا ہے اور اسے اسلامی تعلیمات کے منافی بتاتا ہے۔ سب سے زیادہ تعجب ان کے اس نظریہ پر ہوتا ہے کہ وہ نفس گریہ ہی کے مخالف ہیں اور کسی قسم کے رونے کو جائز قرار نہیں دیتے۔

ہمیں دریافت کرنا ہے کہ شیخ مجیب الرحمٰن صاحب کا یہ گریہ کیا فطرت انسانی کے منافی تھا کیا وہ اسلامی معیار پر پورا نہیں اترتا اور کیا وہ جبن و بزدلی پر مبنی تھا یا دل کی نرمی اور جذبہ ترحم پر۔ شیخ مجیب الرحمٰن ۹ ماہ تک مغربی پاکستان کی قید میں رہے اور وہاں ہر قسم کی اذیتیں اور مصائب برداشت کئے، موت و زیست کی کشمکش میں مبتلا رہے لیکن اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں پر وہ کبھی آبدیدہ نہیں ہوئے البتہ دوسروں کی داستان ہائے غم سن کر جذبات پر قابو نہ رکھ سکے اور بغیر اشک فشانی کئے نہ رہ سکے۔ جبن و بزدلی پر مبنی تو اس وقت سمجھا جاتا جب وہ اپنی تکلیفوں پر روئے ہوتے لیکن دوسروں کی تکلیف کو دیکھ کر رونے کو جبن و بزدلی پر محمول نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ رونا تو رقت قلب اور نرمی دل اور جذبہ انسانیت ہی کی علامت ہے۔

شیخ مجیب الرحمٰن نے بنگلہ دیش والوں کے مصائب کا ذکر کیا اور بہ حیثیت ذاکر روئے اور اس ذکر سے اپنے سننے والوں کو متاثر بنایا۔ جب لب دریا دو سو دانشوروں کو موت کے گھاٹ اتارے جانے کا منظر ان کے سامنے مرقع کی شکل میں آیا تو وہ بالکل ہی بے چین ہو گئے اور ضبط گریہ نہ کر سکے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ٹیلی وژن کی وہ تصویر جو شیخ صاحب کے سامنے پیش کی گئی ایک طرح کا مرقع تھی جس کو دیکھ کر جذبات غم میں اور شدت پیدا ہو گئی۔ ٹیلی وژن کے اس مرقع کو نہ تو بدعت کہا جا سکتا ہے اور نہ منافی شرع۔

آہ نوابزادہ محمد مہدی

جناب سید علمدار علی خاں صاحب عرف [illegible] منزل، پٹنہ سٹی کے ایک خط سے یہ معلوم کر کے [illegible] صدمہ ہوا کہ قت جعفریہ کا ایک [illegible]
نواب زادہ سید محمد مہدی [illegible]
[illegible]

[illegible] کینسر میں مبتلا تھے اور کافی دنوں [illegible] اذیتیں جھیلنے کے بعد بالآخر جان [illegible] کے سپرد کر دی۔ انتقال کے وقت آپ کی عمر [illegible] سال تھی۔

مرحوم کی ذات گرامی نہ صرف صوبہ بہار کے لئے [illegible] باعث فخر تھی بلکہ ملت جعفریہ کے لئے بھی مایہ ناز بنی ہوئی تھی۔ آپ کا تعلق مجیدی پٹنہ کے ایک ایسے مشہور و قدیم خانوادے سے تھا جنہوں نے صوبہ بہار کی معاشی و سماجی ترقی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس خاندان سے وہاں کے عوام کو بہت سے فائدے پہونچے ہیں اس نے متعدد تعلیمی ادارے قائم کئے اور پٹنہ میڈیکل کالج ہسپتال میں "گدری وارڈ" کی تعمیر کرائی جو مرضی کے لئے فوائد کا ایک مستقل سرچشمہ بنا ہوا ہے۔ تعلیمی اداروں میں کالج آف انجینئرنگ پٹنہ اور لڑکیوں کے لئے بادشاہ نواب رضوی ٹریننگ اسکول قابل ذکر ہے۔

نوابزادہ صاحب مرحوم و مغفور ۱۹۲۹ء میں بہار قانون ساز کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اس کے بعد ۱۹۵۵ء تک ایم ایل اے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں پٹنہ میونسپل بورڈ کے چیرمین کی حیثیت سے آپ کا انتخاب عمل میں آیا۔ ۱۹۳۶ء میں آل انڈیا شیعہ کانفرنس کی صدارت کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ وہ متعدد تعلیمی و سماجی اور تہذیبی اداروں کے رکن اور عہدہ دار رہے۔

آپ نے اعزاز کی اتنی بلندیوں پر پہونچنے کے بعد بھی اپنی ملت جعفریہ کو کبھی فراموش نہیں کیا اور ہمیشہ اپنی کوشش اور اثر و نفوذ کے ذریعہ سے فائدہ پہونچانے کی کوششوں میں منہمک رہے۔

مرحوم کو مذہبیات میں بھی بڑا انہماک تھا اور عزاداری [illegible] کے دلدادہ تھے۔

نوابزادہ مرحوم کے انتقال کو نہ صرف ان کے خاندان کے لئے بلکہ پوری ملتِ جعفریہ کے لئے ایک عظیم حادثہ سمجھتے ہیں۔ آپ کے انتقال سے شیعہ شخصیتوں کی صف میں جو جگہ خالی ہو گئی ہے اس کے عرصہ تک پُر ہونے کی امید نظر نہیں آتی۔

آپ نے اپنے بعد چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں چھوڑی ہیں۔ آپ کے بڑے صاحبزادے سید سرور علی صاحب پٹنہ ہائی کورٹ کے جج ہیں۔

خدا مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پس ماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔

دفتر سرفراز میں تعطیل

محرم نمبر ڈسپیچ ہو جانے کے بعد جس میں کم و بیش چار دن صرف ہوتے ہیں اخبار کا دفتر بند ہو جائے گا۔ پریس کا دفتر ۹ر محرم سے بند ہوگا۔

عشرۂ محرم کی تعطیل بارہ محرم تک رہے گی ۱۳ر محرم کو اخبار و پریس کے دفاتر کھل جائیں گے۔ اس کے بعد سرفراز کی آئندہ اشاعت ۹ر مارچ کو ہوگی۔

تنہا ہوا اب حیدرِ کرّار کا پیارا مارے گئے اکبرؑ

(میر انیس)

شبیرؑ نے یہ خیمہ کی ڈیوڑھی سے پکارا، مارے گئے اکبرؑ
گھر لُٹ گیا، اے بانوئے ناشاد تمہارا، مارے گئے اکبرؑ

ہم بیکس و تنہا ہوئے وا حسرت و دردا، وا حسرت و دردا
جینے کا ہمارے نہ رہا کوئی سہارا، مارے گئے اکبرؑ

زینبؑ سے یہ کہہ دو کہ کرے چاک گریباں، پیٹے بصد افغاں
نیزے سے ترے لال کا دل چھد گیا سارا، مارے گئے اکبرؑ

چاہا تھا کہ ہم پہلے گلا اپنا کٹائیں، بیٹے کو بچائیں
تقدیر سے لیکن نہ چلا زور ہمارا، مارے گئے اکبرؑ

اٹھارہ برس کی مری دولت ہوئی برباد، فریاد ہو فریاد
تنہا ہوا اب حیدرِ کرّار کا پیارا، مارے گئے اکبرؑ

اب ذبح کریں گے ہمیں خنجر سے ستمگار، اے بانوئے ناچار
لاشہ بھی اٹھانے کا نہیں کوئی ہمارا، مارے گئے اکبرؑ

نکلی ہوئی تھی سوکھی زباں ہونٹوں سے باہر، میں پیٹتا تھا سر
دو بار کیا ہاتھ سے پانی کا اشارا، مارے گئے اکبرؑ

دنیا سے گئے سینے پہ پھل برچھی کا کھا کر، اے وائے مقدر
کیوں مجھ کو نہ پہلے ستم ایجاد نے مارا، مارے گئے اکبرؑ

غل ہوتا تھا خیمہ میں انیسؔ آہ و بکا کا، ساماں تھا عزا کا

جب کہتا تھا رو رو کر اسد اللہ کا پیارا، مارے گئے اکبرؑ

ریڈیو پروگرام آل انڈیا ریڈیو ——— لکھنؤ

[illegible] فروری ——— وقت سوا آٹھ سے پونے نو بجے شب

شب شہادت مرتبہ آکاش وانی لکھنؤ

پیشکش : شفاعت علی صدیقی

[illegible] فروری ——— لوک آئینتن پروگرام $5\frac{1}{4}$ بجے سے $5\frac{3}{4}$ بجے شام

تقریر : مولانا سید قائم مہدی مجتہد، عنوان شہدائے کربلا

سوز، سلام، مرثیہ : سید رضی اور ساتھی

[illegible] فروری ——— مزدور منڈل، $6\frac{1}{4}$ بجے سے $6\frac{3}{4}$ بجے شام

تقریر : داؤد حسین صاحب، عنوان یوم عاشور

سوز، سلام : منزلت آرا منزلی

[illegible] فروری ——— ۹ بج کر ۳۵ منٹ رات سے شروع ۱۰ بجے ختم

تقریر : سید علی ظہیر صاحب، عنوان ایثار حسینی کا فلسفہ

سوز : ممتاز علی خاں صاحب

لکھنؤ کا عشرہ، مرتبہ آکاش وانی

۱۰ بجے رات، شام غریباں $10\frac{1}{2}$ بجے رات

نوٹ : یہ مجلس حسینیہ غفرانمآب میں شب ۸ بجے شروع ہوگی۔

چہلم ۵ر اپریل ——— وقت ۸ بجکر ۱۵ منٹ سے ۸ بجکر پینتیس منٹ، شب

تقریر : غلام حسین صاحب آئی اے ایس، عنوان شہیدان کربلا کا چہلم

نوحہ : زاہرا روشن صاحبہ — مرثیہ : افضال عباس صاحب

آل انڈیا ریڈیو پٹنہ

[illegible] فروری ——— وقت سوا سات بجے صبح

تقریر : جناب وفا ملک پوری

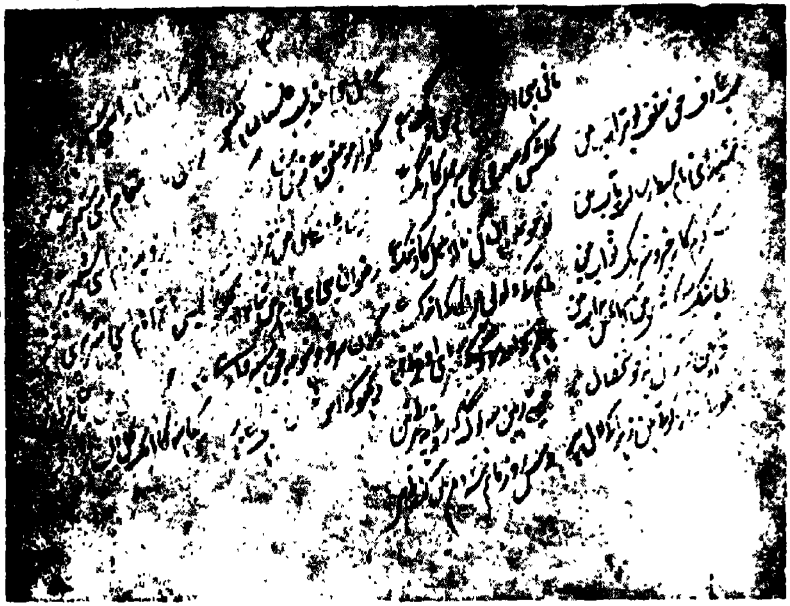
سلام : جناب فردوسی عظیم آبادی

[illegible] فروری ——— وقت ایک بجکر ۲۰ منٹ، دن

مرثیہ : شہزاد معصومی۔ سوز : جناب علی رضا حسینی

نوحہ : سید اکرام حسین

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)



Lines written by Mir Anis



A Majlis of Mir Anis at Imambara Shahzadi Butuli Begum Sahiba

1972 Regd. of Newsp

LUCKNOW



Lucknow. Phone 2972

[redacted]

ہوتے ہی محو یادِ شہیدانِ کربلا

[redacted]

کا زورِ عزیزو نہ چل سکا

[redacted]

بھی حسینیت کا علم ہے کھلا ہوا



آل انڈیا شیعہ کانفرنس کا آرگن

سرفراز لکھنؤ

ہفتہ وار

دبیر نمبر

نمبر ۱	لکھنؤ ۱۷ دسمبر ۱۹۷۶ء مطابق ۲۵ ذی الحجہ ۱۳۹۶ھ	...لد

ایڈیٹر
مصطفیٰ احسن رضوی

(دبیر نمبر کے مرتب)
کاظم [illegible]

محرم نمبر ۱۰ پانچ روپیہ

چندہ [illegible]

سید انصار حسین پرنٹر و پبلشر
نے برائے آل انڈیا شیعہ کانفرنس
سرفراز قومی پریس میں چھپوا کر
دفتر سرفراز ناداں محل روڈ
لکھنؤ سے شائع کیا

فہرست مضامین

جعفر علی خاں اثر لکھنوی مرحوم

مرزا دبیر کا ایک مرثیہ

زیر نظر مرثیہ میں کل اٹھاون بند ہیں۔ کربلا کے مسافروں کا لُٹا ہوا قافلہ شہادتِ امام حسینؑ کے بعد فوجِ یزید کی نگرانی میں اسیر و پابجولاں شام کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ راہ میں قلعۂ شیریں پڑتا ہے۔ فوج کی آمد آمد کی خبر پھیلتی ہے اسی کے ساتھ فرزندِ رسولؐ کا نام بھی آتا ہے۔ شیریں کو یقین ہوتا ہے کہ میرے آقا حسبِ وعدہ مجھے سرفراز کرنے اور مہمانی کا شرف بخشنے تشریف لاتے ہیں۔

(۱)

جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے
غل ہوا کعبے سے مولیٰ مع لشکر آئے
کہا شیریں نے کہ ارمانِ دلی بر آئے
میرے مولا مرے سلطاں مرے سرور آئے
شانِ حق، نورِ خدا، قدرتِ باری دیکھو
جاؤ لوگو مرے آقا کی سواری دیکھو

چوتھے مصرع میں ایک ہی مفہوم کے الفاظ کی تکرار نے شیریں کے شوق و انبساط کی تصویر کھینچ دی۔ ہر لفظ سے ادب اور ادب کے ساتھ محبت ٹپکتی ہے۔ مسرت کی عالی ظرفی کا تقاضا ہے کہ اور لوگ بھی اس خوشی میں شریک ہوں اور شرف و سعادت حاصل کریں۔ بیت میں یہی خیال نظم ہے آخری مصرع کا طرز ایسا ہے کہ گویا امام کی سواری شیریں کی آنکھوں کے سامنے ہے اور کمال تزک و احتشام و وقار سے اُس کے گھر کی طرف آ رہی ہے۔ آرٹ کے لحاظ سے یہ اسلوب نہایت ضروری تھا کیونکہ بعد کی مایوسی کے اثرات کو اس نے دس گنا شدت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

(۲)

جن سے روشن ہے مدینہ وہ قمر آتے ہیں
جن کا معدن ہے نجف میں وہ گہر آتے ہیں
جن کا گھر عرش پہ ہے وہ مرے گھر آتے ہیں
(یہ خبر اُس کو نہ تھی نیزوں پہ سر آتے ہیں)
کہہ رہی تھی کہ چراغِ حرمین آتا ہے
اے مسلمانو مبارک ہو حسینؑ آتا ہے

پہلے تین مصرعوں میں انتہائے حیرت و شادمانی کا اظہار ہوتا ہے۔ شیریں اپنی قسمت پر غبطہ کر رہی ہے۔ سامعین کا ذہن چوتھے مصرع میں اسی قسم کے جذبہ کا متوقع ہوتا ہے مگر شاعر ایسی بات کہہ دیتا ہے جس کا گمان نہ تھا متوقع اور متضاد جذبات کے ناگہانی تصادم سے خوشی سے دھڑکتے ہوئے دل کو ایسا دھچکا لگتا ہے کہ خیال کا رُخ بدل جاتا ہے نشاط کے بدلے شدید جذبۂ حزن و یاس طاری ہو جاتا ہے کلیجہ منھ کو آتا جاتا ہے آنسو آنکھوں کا راستہ ڈھونڈتے ہیں مگر دونوں گھونٹ گھونٹ کے رہ جاتے ہیں۔ امام

سن کر کے دل ڈوبنے لگتا ہے اور اشک مچل
مچل کے سسکیاں بھر بھر کے رہ جاتے ہیں۔ ارمان ایڑیاں
رگڑ رگڑ کے مرجھاتے ہیں کیونکہ غم کی شدت سے دل برف
کا تودہ بن گیا اور اشکوں سے روانی کی طاقت سلب ہوگئی۔
ڈرامیٹک آرٹ (فنِ تمثیل نگاری) کے نقطۂ نظر
سے دیکھئے تو پختہ کار شاعر سامعین کے ذہن کو آمادہ اور
جذبۂ ہمدردی کو انگیختہ کرنے کی غرض سے ابتدا ہی میں
اس دردناک حالت کا دھندلا سا خاکہ کھینچ دیتا ہے جو
حقیقت سے مطلع ہونے پر شیروں کے دل کو ہوئی ہوگی
تاکہ اختتام تک پہنچتے پہنچتے جذبات کا سیلاب اپنے
ساتھ بہائے جائے اور ایسا معلوم ہو کہ واقعہ الفاظ میں
بیان نہیں کیا جا رہا ہے بلکہ پیش نظر ہے۔ کانوں سے سن
نہیں رہے ہیں بلکہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ اسٹیج کی مدد
سے بھی ایسی کیفیات طاری کر دینا کمالِ فن سمجھا جاتا
ہے۔ محض الفاظ سے تکمیل تو سحر بلکہ اعجاز ہے۔

(۳)

حیدری صف میں حسینی علم آتے ہوں گے
ہاشمی دبدبۂ ہاشم کا دکھاتے ہوں گے
نوبتِ داخلہ کا طبل بجاتے ہوں گے
خضر اس قافلہ کو پانی پلاتے ہوں گے
دل کو نورِ رخِ مولا سے تسلی ہوگی
کوہ پر طور کی مانند تجلی ہوگی

(۴)

میری بی بی کی امیرانہ سواری ہوگی
تا فلک پر عرش کی مانند عماری ہوگی
مسندِ نور پہ کبریٰ کی وہ پیاری ہوگی
کہتا سب تحفہ تو پوشاک بھی تیاری ہوگی
بیرقیں نور کی ہاتھوں میں کشادہ ہوں گی
نوکریں خسروں کی سواری میں پیادہ ہوں گی

(۵)

بی بی گودی میں سکینہؑ کو بٹھائے ہوں گی
کاندھے سے اصغرِ ناداں کو لگائے ہوں گی
چاند سے ٹکڑوں کو دامن میں چھپائے ہوں گی
دونوں پر گوشۂ دامن کو اڑھائے ہوں گی
یہ نہ معلوم تھا اصغرؑ نہیں اکبرؑ بھی نہ
تاج و مسند تو کہاں مقنع و چادر بھی نہ

میرا ذوق جہاں مجروح ہوگا ضرور اعلان کروں گا۔ میرا
ہوں کہ مرزا دبیر ہوں۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں نہ
صرف لفظ دامن کی تکرار ناگوار ہے بلکہ دونوں میں ایک
مضمون کی تکرار بھی ہے۔ علاوہ بریں چوتھے مصرعے میں لف
پر کے ساتھ اڑھانا خلافِ زبان و روزمرہ ہے۔ دونوں
گوشۂ دامن اڑھائے ہوں گی یا دونوں پر گوشۂ دامن ڈ
ہوں گی۔ کہنا چاہیئے تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ چوتھے مصرعے
میں دامن کی جگہ چادر کہا ہو۔ کاتب نے کچھ کا کچھ لکھ د
ہمیں دبیر کی منقصت منظور نہیں اور ایسی چھوٹی چھوٹی
فروگزاشتوں سے اُن کے کمال پر حرف نہیں آتا۔ تاہم ناق
کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ خوبیوں کے ساتھ خامیاں
بھی جن کی تعداد قلیل ہے دکھاتے جائیں۔ یہ بھی ممکن ہے
کہ ہمیں سے لغزش ہو جائے۔ متنبہ ہونے پر انشاءاللہ بطیب خا
اعتراف کرلیں گے۔

(۶)

تھا خیال اُس کو کہ چو گرد برادر ہوں گے
بیچ میں لشکرِ اسلام کے سرور ہوں گے
گھوڑے پر تا درِ زینبؑ کے برابر ہوں گے
پردہ محمل کا اُٹھائے علی اکبرؑ ہوں گے
واں نہ محمل تھا نہ حشمت تھی نہ زیبائی تھی
سرِ شبیرؑ کے ہمراہ بہن آئی تھی

چوتھے مصرع سے حضرت زینبؑ کے احترام کے علاوہ

یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ حضرت علی اکبرؑ محمل کا پردہ اٹھائے ہوئے ہیں کہ بندا آقی رہے اندر محمل میں پھوپھی کا دم نہ گھٹے۔

(٧)

بہتی تھی تو اس کبریا کی ہوئی ہے شادی
نوشاہ آقا کا بھتیجا دلہن آقا زادی
دونوں کی اس بیاہ میں نذر مبارکبادی
یہ نہ تھا علم کہ شادی میں ہوئی بربادی
گھونگھٹ الٹا جو دلہن نے یہ تماشا دیکھا
بیاہ کے تخت پہ نوشاہ کا لاشا دیکھا

بیت میں غضب کی مرثیت ہے لیکن ہم پھر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ لفظ "تماشا" کھٹکتا ہے۔ ایسے قیامت کے منظر کو تماشا کہنا بے محل اور خلاف ادب ہے۔ "نقشا" کہیں بہتر تھا ع

گھونگھٹ اُٹھا جو دلہن نے تو یہ نقشا دیکھا

(٨)

شرکت آمد سادات کا سُن سُن کے بیان
مرد و عورت ہوئے قریہ سے زیارت کو رواں
اور مدارات کا شیریں نے کیا یاں ساماں
فرش آنکھوں کا کیا جھاڑ کے پلکوں سے مکاں
ظرف دھو دھو کے رکھے آب و غذا کی خاطر
کھانے طیار کئے آلِ عبا کی خاطر

(٩)

مسند آراستہ کی سبطِ پیمبر کے لئے
کشتیاں لا کے رکھیں عترتِ حیدر کے لئے
جھولا دالان میں ڈالا علی اصغرؑ کے لئے
لا کے گلدستے برابر رکھے اکبرؑ کے لئے
جام شربت کے بھرے ابنِ حسنؑ کی خاطر
گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلہن کی خاطر

آٹھویں بند کے آخری تین مصرعوں اور پورے نویں

بند میں بظاہر صرف مہمانداری کے ساز و سامان کی تفصیل ہے مگر اس کی تہہ میں جذبات کی ایک دنیا ہے۔ "آنکھیں بچھانا" محاورہ ہے یعنی انتہائے خلوص و تواضع سے پیش آ[نا]۔ "مکان کو پلکوں سے جھاڑنا" کے ٹکڑے نے مبالغہ میں اور اضا[فہ] کر دیا اور اسی کے بقدر اظہار خلوص میں ترقی ہوئی۔ جاروب سے پلکوں کی مشابہت ظاہر ہے۔ نیز یہ خوبی پیدا ہوئی کہ [گھر] پہلے جھاڑا جاتا ہے پھر فرش بچھایا جاتا ہے۔ آنکھوں کے فرش کے لئے مژگاں کی ہی جاروب موزوں ہے ظرف دھو دھو کے رکھنے سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ صاف ستھرے نہ تھے بلکہ تہی مہمانداری کی چونچلا جو گھر کے کونے کونے کا جا[ئزہ] لیتی اور موہوم گرد سے کہ جاروب مژگاں سے جھاڑ کر آنکھیں بچھاتی ہے۔ ظروف کو بھی خیالی گرد سے پاک کر[تی] ہے۔ کھانا صیغہ جمع میں ہے۔ یعنی انواع و اقسام کے کھا[نے] طیار کئے۔ نویں بند میں یہ دکھایا ہے کہ شیریں اپنے معزز مہمانو[ں] کی کیسی مزاج داں اور مرتبہ شناس تھی سب سے زیادہ احتر[ام] امام حسینؑ کا ہے اُن کے واسطے مسند بچھائی۔ عترت رسول کے لئے کشتیاں سجیں۔ شیرخوار علی اصغرؑ کے لئے جھولا ڈالا۔ علی [اکبرؑ] نوجوان ہیں۔ اُن کے لئے پھولوں کے گلدستے چنے۔ جوانی ا[ور] پھولوں دونوں کی دنیا دنیائے رنگ و بو ہے۔ دونوں میں ربط ہے۔ دبیر کی لطافت احساس اور خوبیٔ انتخاب تعریف سے مستغنی ہے۔ ذوق کو رہبر بنایئے اور مزے لیجئے۔ ا[ور] قاسم "بنے" کے لئے شربت کے جام اور ان کی دلہن کے لئے پھولوں کے زیور کی تخصیص میں نفسیات کے عجیب عجیب نازک اور پر اسرار مسائل کی طرف اشارہ ہے۔ تفصیل [میں] دبیر کے تیار کردہ آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا ڈر ہے۔

اب کیا اہتمام رہ گیا؟

(١٠)

[illegible]

[illegible]

[…] کو میں کہتی ہوں یہ بات
[…] گئیں سادات رفیع الدرجات
پاؤں مردوں کا نہ دروازے سے باہر دھرنے دینا
اپنے لڑکوں کو بھی کوٹھوں پہ نہ چڑھنے دینا

"رفیع الدرجات" شیریں کی زبان سے اچھا معلوم نہیں ہوتا خصوصاً تیسرے مصرعے کے بعد میں جس میں بے حد […] اور نرمی ہے۔

(۱۱)

دفن زہراؑ کی تو تم نے بھی سنی ہو گی خبر
لونڈیاں رات کو نکلی تھیں جنازہ لے کر
ساتھ تابوت کے مردوں میں فقط تھے حیدرؑ
یا حسینؑ اور حسنؑ پیٹتے تھے سینہ و سر
گر پڑی صبح کو چادر جو سر زینبؑ سے
شمس طالع نہ ہوا چرخ پہ حکم رب سے

اس اہتمام کے بعد جو بے حد انتظار و اشتیاق کا ترجمان ہے۔ یہ خبر سن کر شیریں کے دل پر کیا گزری ہو گی؟

(۱۲)

ناگہاں راہ میں برپا ہوا شور و ستم
سن کے منہ فق ہوا دل شق ہوا تھرّائے قدم
دیکھنے کو جو گئے تھے حشم شاہ امم
وہ زن و مرد پھرے خاک اڑاتے باہم
سخت بے چین ہوئی طالب آرام حسینؑ
دل پہ انگشت شہادت سے لکھا نام حسینؑ

دوسرے مصرعے کی محاکات قابل دید ہے۔ بیت […] ایک خاص رسم کو موقع کے لحاظ سے بہ ادنیٰ تغیر ادا نظم کیا کہ سبحان اللہ خطرہ دہر اس کے وقت دل پر انگشت […] سے "یا علیؑ" لکھتے ہیں۔ گھوڑے کی سواری کو […] ہیں۔ گھوڑے پر سوار ہونے سے پہلے […] یا علیؑ لکھتے ہیں (یا لکھتے تھے) خواب پریشاں سے حفاظت کے لئے سوتے وقت سینہ پر "یا علیؑ" لکھتے ہیں۔ یہ سب لکھنا انگشت شہادت کی جنبش سے ہوتا ہے۔ شیریں انگشت سے "یا حسینؑ" لکھ کر اپنے خوف زدہ دل کو تسکین دیتی ہے۔ دبیر کی یہ نزاکت تخیل یہ تصرف داد سے بے نیاز ہے۔

(۱۳)

بولی شوہر سے خبر لا کہ یہ غل ہے کیسا
کس پہ آفت پڑی گھر کس کا لٹا کون موا
رونے والوں کو مری سمت سے جا کر سمجھا
بدشگونی نہ کرو آتا ہے ابن زہراؑ
یہ محل شکر کا ہے وقت مناجات کا ہے
واللہ آج بر آرندہ حاجات کا ہے

ساتھ ہی یہ خیال ہوتا ہے کہ جن پر وقت پڑا ہے میری بدشگونی ماننے سے رونا پیٹنا کیوں بند کرنے لگے لہٰذا شوہر سے کہتی ہے کہ ان کو یقین دلاؤ :۔

(۱۴)

عقدے کھل جائیں گے جب ہونٹ ہلا دیں گے حسینؑ
گر کسی پیارے سے بچھڑے ہو ملا دیں گے حسینؑ
مر گیا ہو گا جو کوئی تو جلا دیں گے حسینؑ
جام صحت کا مریضوں کو پلا دیں گے حسینؑ
ایک شبیر کو اللہ نے کیا کیا بخشا
رخ یوسفؑ، کف موسیٰؑ، دم عیسیٰؑ بخشا

چھٹے مصرعے سے فارسی کا یہ مطلع بے اختیار یاد آ جاتا ہے ؎

حسن یوسفؑ، دم عیسیٰؑ، ید بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

حسن یوسفؑ کے بدلے رخ یوسفؑ، ید بیضا کی جگہ کف موسیٰؑ کہنے سے مصرع الگ نہیں ہو جاتا ایسے موقع پر انھیں الفاظ کو دہرا دینا تصرف کرنے سے بہتر ہے تاکہ

نکتہ رس نگاہیں صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھیں کہ ترجمہ ہے۔

(۱۵)

ایک عورت نے یہ باہر سے پکارا ناگاہ
ارے شیریں ترے ارمان ملے خاک میں آہ
گھر کا گھر ہو گیا خاتونِ قیامت کا تباہ
وارثِ آلِ عبا مر گیا انا للہ
ہم زیارت کو گئے تھے سو یہ محشر دیکھا
لے تری حضرت زینبؑ کو کھلے سر دیکھا

"ارے" کا حرف خاص ہے اور اس دو حرفی لفظ میں وسیع معنی پنہاں ہیں گویا وہ عورت شیریں سے کہتی ہے کہ تم نے تو کہا تھا کہ مولیٰ کی سواری بڑی شان و شوکت سے آ رہی ہے اور وہاں صورت حال اور ہی کچھ ہے۔ اس لفظ سے شیریں کے قول کی تردید کے ساتھ حیرت اور مایوسی کا بھی اظہار ہے۔ جس سے تردید کا لہجہ نرم ہو گیا اور ہمدردی شامل ہو گئی۔

"ایک عورت نے یہ باہر سے پکارا ناگاہ"

کوتاہ نظر اعتراض کر دیں گے کہ جب آواز دینے والا نامحرم مرد نہ تھا بلکہ عورت تھی تو باہر سے پکارنا کیا معنی؟ لیکن اس طرح نہ صرف واقعہ کی اہمیت بلکہ ڈرامائی اثر کم ہو جاتا۔ عورت اس قدر بے تاب اور گھبرائی ہوئی تھی کہ دروازے کے باہر ہی چلانے لگی اور شیریں یہ خبر بد سن کے ایسی بدحواس ہوئی کہ دیوانہ وار گھر سے نکل پڑی۔

(۱۶)

بے تحاشا وہ یہ کہتی ہوئی دوڑی باہر
خاک منہ میں ترے کس منہ سے یہ دیتی ہے خبر
کون زینبؑ جسے دیکھ آئی ہے تو ننگے سر
وہ پکاری کہ حسین ابن علیؑ کی خواہر
اک فقط میں ہی نہیں دیکھ کے سب آئے ہیں
ریسمان باندھ کے گھر سے ...

(۱۷)

جس کا بابا ہے علیؑ شیرِ خدا وہ زینبؑ
جس کا جد فخرِ رسولانِ ہدا وہ زینبؑ
جس کا اک بھائی ہے شاہِ شہدا وہ زینبؑ
جس پہ تھے شبر و شبیر فدا وہ زینبؑ
اور زینبؑ نہیں حاشا یہ تھی زاہد
بھائی مارا گیا اللہ سے فریادی

"اللہ سے فریادی ہے" اس ٹکڑے نے حضرت کے کیرکٹر کو کس شان سے نمایاں کیا اور کوئی عورت تو اپنے بھائی کے قاتلوں کو بددعا دیتی یا ہر کس و ناکس سے امداد کی طالب ہوتی۔ مگر یہ زینبؑ فقط اپنے اللہ سے فریادی ہے وہ بھی ان مظالم پر نہیں جو خود اس پر گزرے بلکہ بھائی کے بے گناہ قتل پر۔

(۱۸)

بخدا حضرت زینبؑ تو انھیں کہتے ہیں ہم
فوج میں اور ہی القاب ہیں زہراؑ کی قسم
کوئی "بھائی موئی" کہتا ہے کوئی کشتۂ غم
کوئی کہتا ہے عزادارِ شہنشاہِ اُمم
فوج جو چاہتی ہے بغض سے کہہ جاتی
دیکھ کر اک سرِ پُرخوں کو وہ رہ جاتی

آخری مصرع کی شرح کو ایک دفتر درکار ہے۔ پھر اس خوبی سے مطلب ادا نہ ہوگا جو ان لفظوں میں محفوظ ہے۔ ع
"دیکھ کر اک سرِ پُرخوں کو وہ رہ جاتی ہے"
علیؑ کی بیٹی جس کے سر سے چادر ... آفتاب ... ننگے سر ... جو کس ... ہے۔ مقصود ... کچھ سنتی ہے ...

[...] جس عظیم کام کا بیڑا اُٹھایا تھا (کہ حق باطل کے سامنے جھکنے نہ پائے) اسے بنایا بگڑنے نہ جائے۔ حسینؑ نے محض انسانی طاقتوں سے حق کی حمایت میں باطل کا مقابلہ کیا۔ اعجاز و امامت کو دخل نہیں دیا تاکہ اسلام نہ صرف وسیلۂ نجات اخروی بلکہ بہترین اخلاق، بہترین تہذیب، بہترین نظامِ عمل ثابت ہو۔ انسان پر ایک وقت میں جتنی مصیبتیں پڑ سکتی تھیں سب ہو گئی تھیں مگر اس فدیۂ حق کے پائے ثبات میں کوئی لغزش نہیں ہوئی۔ تنہا حسینؑ سے یہ کار نمایاں سرزد ہوتا وہ تنہا آزمائش میں پامردی و پا ثباتی دکھاتے تو اُن کی مثال ہمت افزا ہونے کے عوض ہمت شکن ثابت ہوتی ایسے ہیرو مانے جاتے جن کی تقلید ناممکن ہے (بدقسمتی سے ایسی ذہنیت کے لوگ پھر بھی پیدا ہو گئے) مگر اس مختصر جماعت میں جس نے روزِ عاشورا ہمت و استقلال کا ایسا شاندار مظاہرہ کیا کہ ہر طبقے اور ہر حیثیت اور عمر کے لوگ شامل تھے۔ اور ہر پایہ کے شخص کے لئے درخشاں مثال موجود ہے یہ دعوتِ عمل مردوں تک محدود نہیں بلکہ عورتوں کے لئے بھی ہے ادھر مردوں میں حسینؑ اور اُن کے عزیز و انصار ہیں جن میں حُر کا غلام بھی ہے تو ادھر عورتوں میں زینبؑ سی بی بی اور فضہ سی کنیز ہے اور جو ہے وہ حق پرستی و وفا شعاری کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے بساط بھر قربانیاں کیں اور صرف اسلام کے احیا اور بقا کی خاطر جس کے لئے اسلام حق پرستی کا علمبردار ہے۔

(۱۹)

پیٹ کر منہ کو کہا شیریں نے بہن ہو نہ خفا
سب پہ ہے ٹھیک تو دیتی ہے نہیں فرق ذرا
مجھ کو ہوا تو یہ شک میرا ہے بجا کہ بھلا
[...] پیمبر کی نواسی کو بھلا
کھول دیتے تھے علیؑ صاحبِ تقصیر کے ہاتھ
باندھ سکتا ہے کوئی خواہرِ شبیرؑ کے ہاتھ

شیریں اس عورت کو طیش میں کہہ چکی تھی: "خاک منہ میں ترے"۔ اب اس کی معذرت کرتی ہے۔ پھر اپنے اشتباہ کی وجہ بیان کرتی ہے کہ حضرت زینبؑ پیمبرؐ کی نواسی ہیں اور علیؑ ایسے جواد تھے کہ صاحبِ تقصیر کے بندھے ہاتھ کھول دیتے تھے۔ اس عقدہ کشائی سے اپنے قاتل کو بھی محروم نہ رکھا۔ پھر شبیرؑ سا جاں نثار بھائی امامِ عصر موجود ہے کس مسلمان کو ایسی گستاخی کی جرأت ہوئی ہوگی یا غیرت گوارا کرے گی کہ زینبؑ کے ہاتھ باندھے۔ یہ عورت حضرت زینبؑ کے ایک بھائی کو شاہِ شہدا کہہ چکی ہے۔ (بند نمبر ۱۷، مصرع نمبر ۳) ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہوتا ہے۔ شیریں اسی نقطہ کو پکڑ لیتی ہے۔

(۲۰)

کون بھائی مری بی بی کا ہے شاہِ شہدا
ہے لقب شبرؑ و شبیرؑ کا سب میں فدا
مرثیے کہتے تھے عباسؑ کو شمشیرِ خدا
اور جو زینبؑ کے ہیں بھائی لقب اُن کے ہیں جدا
نہ یقین ہونے کا باعث بڑا ہے یہ بھینا
کہنے اور سننے میں کچھ فرق پڑا ہے بھینا

اور بھی دوسرے (دیگر، بروزن ذاغ یا غور ہونا چاہیئے) مرزا دبیر نے فع یا در نظم کیا ہے جس سے فصحا احتراز کرتے ہیں۔ بند میں (مصرع نمبر ۴) تو زائد کا اضافہ خاص طور پر محلِ نظر ہے کیونکہ معنی میں بھی اہمال پیدا کرتا ہے۔

(۲۱)

یاد ہے جب کہ مٹی شاہِ عجم کی سرکار
لوٹنے والے مسلمان، عجم تھے کفار
پر ردا دخترِ کسریٰ کی نہ چھینی زنہار
اب یہ اندھیر زمانے میں پڑا کیا اک بار
بنتِ زہراؑ کی نہ کی رتبہ شناسی ہے ہے
ننگے سر احمدِ مرسل کی نواسی ہے ہے

روندھا ہوا اندھیرا ہوا ہے نہ کہ اندھیر پڑا۔

بات سے بات نکال کر سلسلہ قائم رکھنا مرثیہ نگاری میں کمال پختگی کا ثبوت ہے۔ حضرت شہربانو (دختر کسریٰ) کا ذکر آ گیا۔ شیریں کو خیال ہوا لاؤ پوچھوں وہ بھی اس قافلے میں ہیں۔ اگر نہیں ہیں تو اس قافلے کا حسینی قافلہ ہونا مشتبہ ہے۔

(۲۲)

شہربانو بھی بھلا واں تجھے آئی تھی نظر
بولی وہ جھوٹ ہیں کا ہے کو کہوں اے مضطر
حال زینبؑ سے ہیں بیحال ہوئی رو رو کر
نہ خبر اتنی رہی پوچھوں جو بانو کی خبر
رہ گیا ہوے گا پردہ جو وطن میں ہوں گی
اور جو یاں ہیں تو گرفتار رسن میں ہوں گی

(۲۳)

کہا شیریں نے کہ بس بس ہوا دل کو آرام
دائماً پہلوئے زینبؑ میں ہے بانو کا مقام
پر یہ بی بی ہے کوئی بنت علیؑ کی ہمنام
اس کی مشکل کو بھی آسان کرے رب انام
جان کی خیر ہو بچھڑا ہوا بھائی مل جائے
نام زینبؑ کے تصدق میں رہائی مل جائے

مگر دل کو تسکین نہیں ہوتی اور تصدیق کرنے خود روانہ ہوتی ہے۔

(۲۴)

آہ کی طرح روانہ ہوئی پھر وہ ناچار
ہر قدم کہتی تھی یارب یہ غلط ہوں اخبار
پر بہ تکلف جو آئی تو یہ دیکھا اک بار
تیغیں کھینچے ہوئے پھرتے ہیں طلایہ کے سوار
نوبتیں بجتی ہیں ہر سمت خوشی ہوتی ہے
ایک بندی ہے وہ سر کھولے ہوئے روتی ہے

(۲۵)

ایک لشکر ہے کئی کوس کے گردے میں پڑا
اک طرف لوٹ کے اسباب پہ پہرا ہے کڑا
روک ٹوک آمد و شد میں ہے تشدد ہے بڑا
دل اسی مال سے ہے لشکر جنگی کا لڑا
کفر و بدعت ہے شریعت نہیں
سب تجمل ہے پہ رونق کا کہیں

آخری تین مصرعوں میں اس وقت کے عام مسلم کا پورا نقشہ ہے۔ مال دنیا کی حرص، کفر و بدعت کا طمطراق مگر نور ایمان کی جھلک نام کو نہیں۔

(۲۶)

نقرئی اور طلائی ہیں علم ہو قلمون
اور پھریروں پہ رقم نام یزید ملعون
بوق و نقارہ و قرنا و دہل حد سے فزوں
نیزہ و گرز ہیں آلودہ ہے مقتولوں کا خون
اک علم پنجے میں مشکیزہ بندھا خاک
کہکشاں نور سے اس کے تجمل افلاک

چوتھے مصرع میں ان لوگوں کے کیرکٹر کا لب لباب ہے اپنے اسلحہ صاف و براق رکھتا ہے۔ مگر ان کمینوں نے اپنے آلات حرب کو خون آلودہ چھوڑ دیا ہے تا کہ ڈینگ ہانکنے اور فخر کرنے کا موقع ملے کہ ہم نے حسینؑ اور انصار حسینؑ کا لہو بہایا۔ ان کے دل میں چور ہے کہ ان کی بات یقین نہ آئے گا لہٰذا ثبوت میں پیش کرنے کو یہ اسلحہ خون آلود رہنے دیئے ہیں۔

؎ ایک قلمی مرثیے میں یہ مصرع [illegible]
بال کھولے ہوئے اک بی بی [illegible]

(۲۷)

[illegible] رقص بصد انجمن آرائی ہے
[illegible] ساغر کا جو قہقہۂ مینائی ہے
[illegible] مرافق و بزازہ کی زیبائی ہے
گرم بازاری ہر ذلت و رسوائی ہے
اہل لشکر طرب و عیش کا دم بھرتے ہیں
سر کٹے نیزوں پہ تسبیح خدا کرتے ہیں

آخری مصرع اپنے عیش کو ابدالآباد تک ذلیل و مردود اور ان خون خوار انسانوں کو درندوں سے بدتر ثابت کرنے کو کافی ہے۔

(۲۸)

ڈرتے کانپے ہوئے ہاتھوں میں کئی سو کفار
گرد ہیں قیدیوں کے ظلم و ستم پر طیار
دم بدم ہے یہی قدغن کہ اسیرو ہشیار
غل نہ کرنا ابھی سوتے ہیں ہمارے سردار
خاک جو بالوں پہ ڈالو گے تو تم جانو گے
منھ سے آواز نکالو گے تو تم جانو گے

بیت میں اہل لشکر کے جبر و تشدد اور اسیروں کی مظلومی و بے کسی کی دل ہلا دینے والی تصویر ہے۔ اللہ اللہ اسیروں کو سر پر خاک ڈالنا منع ہے۔ مبادا اڑتی ہوئی خاک ان کے سرداروں کے دماغ تک پہنچ جائے۔ رونا یا آواز نکالنا گناہ ہے کہ ان کے عیش و آرام میں خلل نہ پڑے۔ یہ لوگ شاہ گزار بھی نہیں کیونکہ دن چڑھ گیا مگر سو رہے ہیں۔ راتوں کو شغل شراب و کباب رہتا ہے اور دن چڑھے تک سو کر خمار اتارا جاتا ہے۔

(۲۹)

[illegible] بے شیر کو مارا میں نے
[illegible] کے کنارا میں نے
[illegible] کو دعوت کی گوارا میں نے
سر ہمشکل نبی تن سے اتارا میں نے
کوئی کہتا ہے عجم اور عرب کو مارا
اس نبی زادے کو کیا مارا کہ سب کو مارا

(۳۰)

یہ سخن قہر کا شیریں نے سنا دل جس دم
سر سے ہوش اڑ گئے رکنے لگا سینے میں دم
بے حواسی سے کیا قصد سوئے اہل حرم
چلی آہستہ بچاتی ہوئی آواز قدم
بیبیاں آمد شیریں سے خجل ہونے لگیں
بال بکھرا دیئے رخساروں پہ اور رونے لگیں

"سر سے ہوش اڑنا" میں نہیں سمجھا۔ "ہوش اڑ گئے" کافی تھا یا محاورے کی حدوں میں "سر سے ہوش ہونے" کہہ سکتے تھے۔ آخری مصرع غیرت حیا، بیکسی اور مجبوری کی ایسی تصویر ہے جس کا جواب مشکل سے ملے گا۔

(۳۱)

یک بیک کانپ کے بانوئے عجم چلائی
کہو لوگو میں کہاں جاؤں وہ شیریں آئی
بولی خوش ہو کے سکینہ مری قسمت لائی
اب یہ جانو کہ خبر شاہ امم کی پائی
اس کی خدمت کے سدا ذکر رہا کرتے تھے
بابا گھر جانے کو شیریں کے کہا کرتے تھے

(۳۲)

سو یقین ہے کہ شہ دیں نے اسے شاد کیا
کربلا چھوڑ کے شیریں کا گھر آباد کیا
اس کے آنے نے مجھے فکر سے آزاد کیا
بعد مدت مرے بابا نے مجھے یاد کیا

تحفہ و ہدیہ مرے واسطے لائی ہے:
قبلہ و کعبہ کی بھیجی ہوئی آئی ہے
ایک کمسن بچی کے خیالات کی کیسی سچی ترجمانی ہے۔

(۳۲)

بال بکھرا کے نہ لوں منھ کو چھپاؤ اماں
کہیں پھر جائے نہ یہ اُس کو بلاؤ اماں
جلد شبیر کو صدا اپنی سناؤ اماں
بھیا اکبر کی خبر پوچھنے جاؤ اماں
پیچھے پیچھے تو یہاں بندی تمھاری آئی
آگے تم آ گئے مرے بابا کی سواری آئی

"تمھاری بندی" روزمرہ ہے۔ یہاں اس نے حضرت سکینہ کا باپ سے روٹھنے کا مفہوم بھی اضافہ کیا کہ حسین کی لاڈلی سکینہ کو یقین ہو گیا ہے کہ بابا کو میری محبت نہیں رہی۔ علی اصغر کو پانی پلانے لے کر چلے گئے اور مجھے شمر کے طمانچے کھانے کو تنہا چھوڑ گئے۔ آیندہ بند میں اس کی وضاحت ہے۔

(۳۴)

کربلا میں مرے بابا نے نہ پایا پانی
لا کے شبیر کے گھر اصغر کو پلایا پانی
ایک ہم ہیں کہ کہیں ہاتھ نہ آیا پانی
وائے تقدیر کہ سقا بھی نہ لایا پانی
کھانے مہمانی کے اس تشنہ دہن نے کھائے
ہاں طمانچے علی اصغر کی بہن نے کھائے

بیت میں بے پناہ مرثیت ہے۔ علی اصغر کی طرح یہ بھی بھوکی پیاسی تھیں۔ وہ سیر ہوئے مگر ان کی بہن کی قسمت میں آب و غذا کے بدلے شمر کے طمانچے تھے "علی اصغر کی بہن" اس ٹکڑے میں جو طنز و نشتریت ہے اس کا کیا ٹھکانا ہے۔

(۳۵)

جا کے تسلیم شہ دیں کو کروں گی جس دم
نیل رخساروں کے دکھلاؤں گی کانوں کا ورم
شمر بے رحم کو بلواؤں گی واں میں بہ غم
اور چچا سے یہ کہوں گی تمھیں حضرت کی قسم
وہ سزا شمر ستمگر کو ...
اس نے برقع سر کا ... کا ...

ماں بیٹی کا مکالمہ یقیناً شاعر کے تخیل کا ... ہے تاہم یہی نہیں کہ حضرت سکینہ کے کردار کا صحیح ترجمہ ... ہے بلکہ وجدان کی رہبری نے اس کردار کو مقتضائے ... کے موافق بھی ثابت کر دیا ہے۔ حضرت سکینہ کمسن ہیں ... بچوں کی طرح رشک کا مادہ ان میں بھی ہے۔ خصوصاً ... ماں باپ کی محبت کا سوال آ جائے دو گنی ہوتی ہے کہ بابا ... ہم سے زیادہ علی اصغر کا خیال کیا۔ مگر اس رشک ... تاہم کو نہیں باپ کی محبت بدستور قائم ہے تاہم دل دکھ ... ہے شکوہ ضروری ہے مگر الفاظ میں نہیں رخساروں کے نیل اور کانوں کا ورم دکھایا جائے گا۔ یہ نشان زبان ... سے فریاد کریں گے کہ بابا تم جس چہیتی بیٹی کو چھاتی ... سلاتے تھے اسے بے رحموں کے پنجے میں چھوڑ کر چلے ... علی اصغر کو ساتھ لیا (انھیں کیا خبر کہ علی اصغر کا گلا ... حرملہ کے تیر کا نشانہ ہو گیا) میں نے کیا قصور کیا تھا کہ میرا دھیان نہ رکھا۔ بابا تم سے بچھڑ کے بڑے بڑے صدمے اٹھائے۔ اس قسم کا طرز عمل دوسرے شریف خاندان لڑکیوں کا بھی ہو سکتا ہے جن کی عمر چھ سات برس کی ... یہ شرف خاندان رسالت کے ہی نونہالوں کا ہے کہ ... آزار پہنچانے والوں کو سزا دلانے کے عوض درگزر کرتے ... مگر سکینہ کو جو اپنی ماں سے محبت ہے وہ اس کی روا ... نہیں کہ ان کی اہانت ہو اور یہ خاموش رہیں۔ لہٰذا شمر کو ... تازیانہ چچا عباس سے سزا دلوانا چاہتی ہیں ... سے نہیں کہ ذرا اس بے دردی سے چھینے کہ کان لہولہان ہو گئے۔ یا اس بے رحمی سے طمانچے ... تک نیل پڑے ہیں بلکہ ... اتار لی۔

[illegible] منتخب کر لیے علاوہ ازیں لڑکی کا ایسا ہی
[illegible] چاہیئے۔ کردار نگاری کے ایسے شاندار نمونے جہاں تک
[illegible] کا تعلق ہے شاید ہی کسی ملک یا زبان کی شاعری نے
[illegible] ہوں۔

(۳۶)

کہا بانو نے میں واری نہ یہ کہہ چلا کر
شمر بی بی کو نہ مارے کہیں پھر جھنجھلا کر
ایسے بچھڑے نہیں حضرت جو ملیں گے آ کر
ننھا بھائی تو موا تیر گلے پر کھا کر
ابھی کیا جانیے کس کس سے خجل ہونا ہے
ننگے سر دیکھے گی شیریں مجھے یہ رونا ہے

(۳۷)

یہ بیاں تھا کہ گئی سامنے شیریں کا ہوا
بولی سادات کی بو آتی ہے یاں صل علیٰ
قیدیو! نام و نسب مجھ کو بتا دو اپنا
علوی ہو کہ بنی فاطمہ و آل طٰہٰ
پر میں حیران ہوں بلوہ کہاں سادات کہاں
آل یٰسین کہاں لشکر بد ذات کہاں

(۳۸)

ہائے کچھ میری سمجھ میں نہیں آتا یہ حال
کل سے افواہ تھی یاں آتا ہے زہرا کا لال
مری ہمسائیاں آئی تھیں پئے استقبال
دیکھ کر تم کو پھریں یاں سے وہ کھولے ہوئے بال
صاف سادات کی ہے شان غریبی تم میں
کوئی زینب کی بھی ہمنام ہے بی بی تم میں

(۳۹)

[illegible] میں نکل آئی ہوں مشتاق امام
[illegible] وہاں گھر میں ضیافت کا ہے اہتمام
[illegible] کو زینب کا نہیں یاں ہمنام
سبھی قیدی، سبھی مظلوم، سبھی ہیں ناکام
تیرا مہمان ہے صادق ترے گھر آئے
ذبح کر ڈالے گا گر کوئی تو سر آئے

چوتھے مصرع کی اللہ ری خستگی۔ ٹوٹے دل کی فریاد

(۴۰)

جان شیریں میں نہ باقی رہی سن کر یہ بیاں
سب کو تھک تھک کے لگی دیکھنے ہو کر حیراں
اور پکاری کہ اس آواز کے شیریں قرباں
صدقے تیرے میں! بول رہی جو مری شہزادی کہاں
لحن بانوئے شبیر کا انداز ہے
مادر سید سجاد کی آواز ہے

(۴۱)

پاؤں پر گر کے کہا سر تو اٹھاؤ بی بی
ہائے کیا ہو گیا یہ جلد سناؤ بی بی
میرے آقا تو سلامت ہیں بتاؤ بی بی
علی اکبر کی ہوں مشتاق دکھاؤ بی بی
لو گنہگار نہ فرماؤ میں قربان گئی
علی اکبر کی تمھیں ماں ہو میں پہچان گئی

(۴۲)

کہا بانو نے کہ کیوں کر تجھے آیا باور
ہے غضب بلوے میں ناموس امام اطہر
لٹ گئے آل نبی کیا جو پھری تو در در
مر گیا کیا علی اکبر جو ہوئی ننگے سر
کیا نہ ابی تھی وہ ایمان کہ پھر قید ہو
کیا ہوئی تھی نہ مسلمان کہ پھر قید ہو

استناد بالکنایہ نے استفہامیہ انداز بیان سے مل کر اس بند کو تاثیر کا طلسم بنا دیا ہے۔

(۴۳)

خواب میں فاطمہ نے اس کو مسلمان کیا

پھر عطا شاہ نجف نے اسے ایمان کیا
یا د زینبؑ کے قریں بیٹھ کے قرآن کیا
کس نے لوٹا اُسے کس نے اُسے ویران کیا

طوق و زنجیر گنہگار کو پہناتے ہیں
یا عروس شہ ابرار کو پہناتے ہیں

آج کل یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ ہر مسلمان صاحبِ ایمان بھی ہے کاش جس فرق کی طرف مرزا دبیر نے اشارہ کیا ہے، ہمارے پیشِ نظر رہے تاکہ نیکوکاری اور اخلاق و حسنِ سلوک کو وہی اہمیت دیں جس کے وہ مستحق ہیں اور نفس کے بندے ہوکر نام کے اسلام یا زبانی دعوائے اہلبیتؑ اظہار کو اپنی بدکاری اور معصیت کوشی کا پردہ پوشی نہ بنائیں۔

(۴۴)

سر اکبرؑ کے پھر اُٹھ اُٹھ کے کئے نظارے
اور چلائی کہ اے چشم نبیؐ کے تارے
حکم کیا ہے مجھے بولو علی اکبرؑ پیارے
کھو دیئے آپ نے مر کر مرے رتبے سارے

ننگے سر بلوے میں پہنے ہوئے زنجیر ہوں میں
داری شیریں سے کہوں زوجۂ شبیرؑ ہوں میں"

(۴۵)

درد دل اُس سے کچھ اظہار کروں یا نہ کروں
تیری ماں ہونے کا اقرار کروں یا نہ کروں
یہ ردا دے تو میں انکار کروں یا نہ کروں
کچھ سوال اُس سے میں نادار کروں یا نہ کروں

مر گئے سبط نبیؐ اب مجھے کیا ہے درکار
رانڈ بیٹی کے لئے ایک ردا ہے درکار

کس قدر دلخراش بند ہے۔ کیا نادر طریقہ اس امر کے اظہار کا نکالا ہے کہ ہاں ہاں شیریں میں تیری شہزادی بانو ہی ہوں جسے اسلام کے نام لیوا غداروں نے اس حال کو پہنچا دیا۔

(۴۶)

سرِ ہم شکلِ نبیؐ خم ہوا شرمانے لگا
اس طرح تڑپا کہ جو نیزہ بھی تھرانے لگا
دیکھ کر بانوئے شبیرؑ کو غش آنے لگا
سر بڑے زور فصاحت سے یہ فرمانے لگا

شرف عزت ذاتی کہیں ...
اماں چلا کے نہ روؤ مجھے ...

جسد سے علیحدہ سر تڑپ نہیں سکتا۔ دبیر کی نے اس مشکل پر بھی عبور حاصل کیا اور ناممکن کو ممکن بنا کر دکھا دیا کہ نیزہ تھرانے لگا لہٰذا یقین ہو گیا کہ سر تڑپنے لگا۔ ہر چند سر کو تڑپتے نہیں دیکھا۔

(۴۷)

مُنھ پہ چلا لیا شیریں نے یہ کرنے لگی بین
ہائے خاتونِ قیامت کے پسر ہائے حسینؑ
دے کے پُرسا کہا بانو سے یہ با شیون و شین
مجھ کو دکھلا دو سر سبط رسول الثقلین

سا تھ سر فوج حسینؑ کے تمام
دیکھوں کس طرح مرے گھر میں ...

(۴۸)

ہاتھ شیریں کا پکڑ کر اُٹھی بانوئے حزیں
گئی روتی ہوئی سرہانے شہیداں کے قریں
ہاتھ اٹھا کر کہا لے دیکھ لے تو اے شیریں
جس کی زلفیں ہیں بندھی نیزے سے اونچی ہے جبیں

تیرا مطلوب ہے اللہ کا پیارا ...
یہ حسین ابن علیؑ ابن ابی ...

آہ زلفیں بڑھانے شقاوت نیزے سے ...
گئی تھیں بکھر یہ سر اطہر اتنا بلند پایہ تھا کہ ...
بغیر نیزے پر نہیں ٹھہر سکتا تھا۔

(۴۹)

... اس ... کی جو سر شہ کی ...
... سر ... تریں شاہ نجف
... ہیں ہے مرے مظلوم خلف
... کے ملائک بھی ہیں باندھے ہوئے صف

انبیاء جتنے ہیں سر کھولے ہوئے روتے ہیں
اوصیا سب سر پُرخوں پہ فدا ہوتے ہیں

(۵۰)

... نے انگشت شہادت سے اشارہ یہ کیا
السلام اے شہ مظلوم غریب الغربا
السلام اے پسر فاطمہ و شیر خدا
السلام اے وطن آوارہ و شاہ شہدا

تیرے لشکر ترے دربار کے صدقے شیریں
تیری لُوٹی ہوئی سرکار کے صدقے شیریں

شاعر کے صحیح احساس کا اندازہ اور قدر کیجیے کہ دکھ شیریں جو بلند آواز سے بین کر رہی تھی جب سر حسینؑ کے گرد انبیاء و اوصیاء و ملائک کا مجمع دیکھتی ہے تو اس کی ہمت سلب ہو جاتی ہے اور دھاڑیں مار مار کر رونے کی بجائے صرف انگشتِ شہادت سے اشاروں میں کہتی ہے کہ السلام الخ

عقیدے سے ہٹ کر بھی دیکھیے تو شاعر کے کمال میں فرق نہیں آتا جب اس نے ایک ماحول پیدا کر لیا تو شاعرانہ صداقت اور بلاغت بھی ہے کہ اسی کے مطابق تخیل کا رخ پھیر دے۔ ملٹن یا ڈانٹے یا دوسرے شاعر جنھوں نے مافوق الفطرت امور کی مصوری کی ہے اسی ... مشہور ہیں کہ جس دنیا کے خلاق ہوئے اسے ویسی ہی ... سے آباد کیا جو اس کے لیے موزوں تھی۔

... مذہب کا شخص نہ مانے گا کہ سر حسینؑ کے گرد ایسا ... قربانی کی عظمت، روح کی جسم پر، حق کی باطل

پر فتح کا منکر نہیں تو ضرور تسلیم کرے گا کہ یہ شمع حریم لم یزلی اسی قابل ہے کہ روحانیوں میں بھی جو اولوالعزم ہیں اس کے پروانے بنیں۔

(۵۱)

میں ترے آنے کے قربان ابا عبداللہ
واہ کیا جاہ ہے کیا شان ابا عبداللہ
خوب میرے ہوئے مہمان ابا عبداللہ
بال زینبؑ کے پریشان ابا عبداللہ

مع لشکر مع ناموس پیمبر آئے
عین وعدے پہ حضور آئے پہ مر کر آئے

اس بند کے گھٹے ہوئے مگر متنوع جذبات کی کون تعریف کر سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ کی قیمت ایک پارۂ دل سے ادا کی جا رہی ہے اور آخری مصرع تو خونِ تمنا میں ڈوبا ہوا ہے۔ منظر کی دل خراشی اور جراحت ریزی اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ عظیم روحوں کی موجودگی میں جذباتِ غم و الم کا اظہار صرف ڈبڈبائی حسرت بھری آنکھوں تھراتے ہوئے ہونٹوں یا نہ دبنے والی اور بند بند ہلا دینے والی سسکیوں کے ذریعہ سے ہو رہا ہے۔

(۵۲)

تم تو جنت کو سدھارے میں بلاؤں کس کو
مر گئے فاقے سے تم کھانا کھلاؤں کس کو
آپ پیاسے موئے شربت میں پلاؤں کس کو
آپ نیزے پہ ہیں مسند پہ بٹھاؤں کس کو

دست و پا چومنے کا طور بھی یہاں نہیں
ہائے مہمان ترے پاؤں نہیں ہات نہیں

خدا کی پناہ کیسے خونی جذبات کا تلاطم ہے۔

یہ فغاں سنتے ہی کانپا سر سلطانِ اُمم
اندر شیریں کی طرف نیزۂ پُرخوں ہوا خم
بیڑیاں تھام کے اٹھے پئے تعظیم حرم

کہا شیریں سے کہ کیا دیکھتی ہے اے پُرغم
راکبِ دوشِ رسول الثقلین آتا ہے
ہاتھ پھیلا، سرِ پُرخونِ حسینؑ آتا ہے

آپ شاید کہیں کہ لفظ فغاں سے میرے اس دعوے کی تردید ہوتی ہے کہ شیریں نے سرِ اطہر کو اشاروں میں مخاطب کیا کیونکہ فغاں کے معنی چیخنے چلانے اور فریاد کرنے کے ہیں میں عرض کروں گا کہ بند نمبر ۵۰ میں صاف طور پر لفظ اشارہ درج ہے "اشارہ کیا" کی شرح تمام عبارت مابعد ہے جب اشاروں میں اظہارِ مدعا ہو سکتا ہے اور ضرور ہو سکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اگر اُس کی نوعیت فریاد کی ہو تو ایسے اشاروں کو فریاد و فغاں سے کیوں نہ تعبیر کیا جائے دل بھی فغاں کرتا ہے خواہ فغاں الفاظ یا صورت میں منتقل نہ ہو اور سُننے والا سُن بھی لیتا ہے۔ یہ درست ہے تو سرِ حسین اپنی کنیز کی خاموش فغاں کیوں نہیں سُن سکتا۔

علاوہ بریں آپ ہی کوئی صورت نکالئے کہ اگر پہلا قضیہ دُرست ہے یعنی شیریں نے جو کچھ کہا اشاروں میں کہا تو اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے کہ اس درد بھرے مجموعۂ خیالات کو جو اشاروں یا زیرِ لب ادا ہو فغاں نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے؟ اگر اشاروں کی زبان ہو سکتی ہے تو فغاں لے استمداد صدا بھی ہو سکتی ہے۔ اگر اشاروں کی زبان سمجھی جا سکتی ہے تو ایسی فغاں بھی سُنی جا سکتی ہے (میں نے اعجازِ امامت کو توجیہ سے عمداً علیحدہ کر دیا)۔

(۵۴)

دوڑی پھیلائے ہوئے دستِ تمنا شیریں
آیا نیزے سے تڑپ کر سرِ پاک شہِ دیں
بیٹھی آغوش میں سر لے کے وہ بالائے زمیں
لے کے عارض کی بلائیں کہا سمجھی میں حزیں
میرے گھر میں جو قدم رنجہ نہ سرور نے کیا
گود میں آ کے سرافراز مجھے سر نے کیا

"صلح احباب سے خوش ہے دلِ محزوں اپنا

[illegible] وہ فغاں یا بین جس میں صوت و الفاظ [illegible]
اب آئی ہے کیونکہ منظر و ماحول سب بدل گیا [illegible]
خیال و نظریہ سرِ پُرنور اور صرف یہ خبر [illegible]

(۵۵)

پھر کئے بین کہ ہے ہے مرے آقا ہے ہے
مر گئے شیرِ خدا احمدؐ و زہراؑ ہے ہے
زیبِ ایماں رہی نے رونقِ دنیا ہے ہے
ہائے ویراں ہوئے یثرب و بطحا ہے ہے
آلِ حیدرؑ کے لئے پانی نہیں، تو [illegible]
شہداء کے لئے مرقد نہیں، [illegible]

(۵۶)

گود میں آئے ہو تو منہ سے کبھی بولو آقا
پانی لاؤں رخِ پُرنور کو دھو لو آقا
شیرِ زہراؑ کی قسم ہونٹوں کو کھولو آقا
ہم سخن خادمۂ خاص سے ہو لو آقا
ہائے تم ذبح ہوئے فوج بھی [illegible]
ہائے آقا نہ ضیافت مری کا [illegible]

(۵۷)

معجزے سے ہوا گویا یہ سرِ سبطِ رسولؐ
میں نے اور میرے خدا نے تری دعوت کی قبول
بارک اللہ نبیؐ کہتے ہیں احسنت بتولؑ
اب ضیافت ہے ہماری یہی اے زار و ملول
فاتحہ پیاسوں کا شربت پہ د[illegible]
پانی تھوڑا سا سکینہؑ کو پلا [illegible]

(۵۸)

بس زبیر اب نہ بیاں کر تو بیانِ شیریں
زندگی تلخ ہے سُن سُن کے فغانِ شیریں
[illegible] شیریں نے غمِ شاہ بتایا جو [illegible]
شکر کر حق نے تجھے بخشی [illegible]

اُن کے مضمون سے [illegible] نہیں مضمون [illegible]

قاضی عبدالودود

مرگِ دبیر

"مرگِ دبیر" کے عنوان سے نصف اول کے محقق قاضی عبدالودود صاحب کا ایک مفید مضمون "معاصر" پٹنہ حصہ اول میں برسوں قبل شایع ہوا تھا۔ قاضی صاحب سے سرفراز کے دبیر نمبر کے لئے مضمون کی استدعا کی گئی تھی لیکن موصوف کی علالت کے پیش نظر نیا مضمون ممکن نہ تھا۔ اب معاصر پٹنہ کی فائل سے یہ مضمون قارئین سرفراز کے لئے پیش کیا جا رہا ہے۔ معاصر کی فائل کے لئے میں ذاتی طور پر ڈاکٹر نورالحسن صاحب ہاشمی کا ممنون ہوں۔ موصوف نے سرفراز کے دبیر نمبر کے لئے ایک پیغام بھی ارسال فرمایا ہے جو شایع کیا جا رہا ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے مضمون میں حواشی کے تحت معاصر پٹنہ میں بعض اندراجات غالباً سہو کتابت کے باعث حذف ہو گئے ہیں۔ میں مجبوراً مضمون کو من و عن نقل کر کے پیش کر رہا ہوں۔ اگرچہ مضمون کے آخر میں بعض حواشی غائب ہیں۔ قاضی عبدالودود صاحب کا یہ مضمون دبیر پر کام کرنے والے محققین و ناقدین کے لئے اپنے دامن میں افادیت کے بہت سے گوشے رکھتا ہے۔

— کاظم علی خاں
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء سے ۳۰ جون ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں مرزا دبیر کی وفات یا اُن کے اخلاف کے متعلق جو نظم و نثر چھپی تھی، وہ بعض چیزوں کو چھوڑ کر درج ذیل کی جاتی ہے۔

[سلہ] "جناب مرزا دبیر صاحب کی وفات۔ ہیہات۔ ہیہات۔ ہیہات۔ ہیہات": "صد ہزار حیف کہ اقلیم سخن لٹ گئی! آفتاب کمال غروب ہو گیا، مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہوا، یعنی افصح الفصحا ابلغ البلغا، سحبان زمان طوطی ہندوستان، شاعر بے نظیر جناب مرزا دبیر نے رنج ... ہو کر شمع ساں اپنے جسم ناتواں کو گھلا دیا اور آخر کار چند روز بے آب و دانہ رہ کر امراض ورم کبد وغیرہ میں اس عندلیب معانی نے گلزار قدس کا راستہ لیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اس واقعۂ حسرت ناک سے تمام لکھنؤ میں کہرام مچا ہے، ہر کہ و مہ کی جان پر وہ سخت صدمہ ہے کہ جس کا بیان قلم اندوہ رقم سے نہیں ہو سکتا۔ واضح ہو کہ منگل کی اخیر[ملہ] شب کو یعنی ۲۹ محرم کو یہ حادثہ واقع ہوا۔ تمام علما و امرا اور ہزارہا اشخاص لکھنؤ کے اس خبر وحشت اثر کو سن کر جوق جوق جناب مغفور کے مکان پر چلے آتے ہیں، روتے ہیں، پیٹتے ہیں، چلاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ غریق رحمت کرے۔ تجہیز و تکفین

کی کیفیت آیندہ رقم ہوگی۔ ایسے شہنشاہِ سخنوری کے اٹھ جانے سے کو (کذا)، کسی اس وقت تابِ تحریر اور طاقتِ تقریر نہیں ہے۔ ہائے ہائے کیسا شخص مرگیا!"

۲۲ "مختصر سوانح عمری حضرت دبیر مغفور": ...

میرزا سلامت علی ... دبیر فنِ مرثیہ گوئی میں ... لاجواب تھے، تمام ہندوستان میں آفتاب تھے۔ سوا اس کے عابدِ شب زندہ دار تھے اور حاتمِ روزگار۔ پندرہ سولہ برس کا سن تھا کہ شوق نا فوقِ سلام اور مرثیہ گوئی کا ہوا اور اصلاح ... میاں دلگیر شاعرِ بے نظیر سے لی، بعد ازاں مرثیہ گوئی وغیرہ میں نام عالی پیدا کیا۔ میاں دلگیر صاحب ایسا شاگرد پاکر خوشی سے پھولے نہ سماتے تھے۔ سوا اُن کے اور کسی کو دل لگا کر نہ بتاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ایسا نام پیدا کیا کہ سرکاروں میں پہنچے۔ نواب اصغر علی خاں جنت آشیاں ... والد ... نواب ممتاز الدولہ بہادر کے ملازم ہوئے . . . . اور یہی وجہ اور قدامت ہے کہ نواب ممتاز الدولہ بہادر آج تک مانتے اور اپنا ملازم قدیم جانتے تھے، بلکہ ... تعظیم فرماتے تھے اور اپنے برابر بٹھاتے تھے اور بھی سرکاروں میں اُن کی عظمت و رفعت ہونے لگی، اور مہاراجا میوہ رام اور کمبوہ باشان شکوہ (کذا) ان کو ... بہ دل و جان مانتے تھے۔ پادشاہان ... اودھ نے ان کی نہایت قدردانی کی۔ نصیر الدین حیدر ... سے تا ... واجد علی شاہ ... سب نے مہربانی کی، چنانچہ ۱۲۹۱ھ میں مرزا صاحب کلکتہ تشریف لے گئے، واجد علی شاہ کی خدمت میں عرض داشت بھیجی اور یہ شعر بادشاہ نے دستِ خط فرمایا:

"گر بر سرِ چشمِ من بیائی بہ قلب نہم کہ کیمیائی"

جب مرزا صاحب پہنچے جس مکان میں تھے اُس کے تیسرے درجے تک ... واجد علی شاہ آئے اور پیشوائی کرکے لے گئے اور اس قدر تعظیم و تکریم فرمائی کہ جیسے کوئی برابر والے کی عزت و توقیر کرتا ہے۔ [illegible] شاہ اودھ نے بہت سے بند اُن کی تعریف کے [illegible] چنانچہ یہ مصرع ارشاداتِ حضرت سے ہے۔

"میں پہچنے سے عاشقِ نظم دبیر ہوں"

اُس وقت مرزا صاحب نے کھڑے ہو کر یہ مصرع "تعظیم کلام کو دبیر اُٹھا ہے" شاہ اودھ نے فرمایا "بیٹھ جائیں" اور بعد خاطر داری بے شمار ... پانچ سو بطور دعوت عطا فرمائے اور مثل سال گزشتہ امسال عظیم آباد سے مرزا صاحب نے عرضی بھیجی تھی چنانچہ سو روپے ... عطا فرمائے۔

بہتر سال کا سن تھا۔ طاقت جواب دے چکی تھی عظیم آباد میں تشریف لے گئے اور وہیں تاریخ ... و سامعین بہت جمع تھے، مرثیہ طولانی بہت زور سے پڑھا، اُس وقت سے اختلاج قلب شروع ہوا۔ اپنے گھر آئے۔ دس دن تک نہایت علیل رہے۔ ۲۹ [illegible] رونق افزائے دار البقا ہوئے۔ گروہ مومنین خواص و [illegible] جنازے کے ہمراہ تھا، گریہ و بکا سے سب کا حال تباہ، نواب ممتاز الدولہ بہادر نے شریکِ سوم ہو کر عزت افزائی ... مرزا اوج نے قریب دس بارہ رباعیوں کے حال اپنے اور وفاتِ پدرِ بزرگوار پڑھیں۔ کہرام پڑ گیا مضامین عالی تھے۔ گویا مرزا دبیر ... پڑھ رہے تھے۔ تا کہ اُن کی مرثیہ گوئی میں جو ... شبہ تھا دفع اور رفع ہو گیا۔ ہر صغیر و کبیر کی زبان پر ... تھا کہ الولد سر لابیہ ... [illegible] ممتاز الدولہ بہادر نے مرزا ... اوج کو گلے لگایا [illegible] طلب فرمایا [illegible] یقین ما دن [illegible] خلعت [illegible] مرزا دبیر کچھ فقط لکھنؤ میں نامور نہ تھے جیسا [illegible] سندھ بلکہ تمامی ہندوستان میں حتیٰ کہ کربلا [illegible] مشہور تھے۔ اب یہی دعا ہے کہ [illegible] نکلے۔ ان دنوں لکھنؤ میں [illegible]

[illegible] تشریف لائے ہوئے ہیں۔ ذوق کے شاگرد [illegible] تذکرہ کیے ہیں۔ آپ ہی کی وجہ سے ایک صحبت خاص مشاعرے کی جناب منشی مظفر علی خان بہادر* کے صاحبزادوں کے اہتمام سے ورنہ دلا منعقد ہوئی تھی۔ ایک واہ خصوصیت آپ کا مطلع اودھ اخبار میں چھپا ہے اور دیوان عنقریب چھپے گا، چونکہ اسی عرصے میں مرزا دبیر نے انتقال فرمایا پس حضرت خنداں نے ایک نہایت عمدہ قطعۂ تاریخ لکھ کر بھجوایا جس کو ہم درج اخبار کرتے ہیں۔ وھو ھذا

داغ الم دبیر ۱۲۹۲ھ

دبیر سخنور چو رفت از جہاں
سخن شد سیہ پوش ماتم تمام
سراپائے خود را فرا یافتند
فصاحت، بلاغت، طلاقت کلام

مختصر سوانح عمری مرزا دبیر کی لکھی گئی تھی، اُس میں ایک غلطی ہو گئی کہ بجائے ضمیر کے شاگرد دل گیر** کا لکھا ہے اور کچھ حال اور بھی باقی رہ گیا تھا، وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب کو ایک بڑا توسل سرکار ملکۂ زمانیہ اور نواب سلطان عالیہ دختر نواب ملکۂ زمانیہ سے بھی تھا۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں روپے کا سلوک انھیں دو سرکاروں نے کیا تھا، اور آج تک ممتاز الدولہ بہادر سلوک فرماتے ہیں۔ جب مرزا صاحب کے انتقال کا وقت آیا۔ پانچ بجے صبح کو نماز پڑھی اور حال ابتر ہونے لگا، اُس وقت میاں اوج نے پوچھا کہ مجھ کو کس کے سپرد کیا، فرمایا تمھیں خدا کو سونپا اور انتقال کیا۔ از بس کہ بروز سوم حال طبیعت داری میاں اوج صاحب کا بہ خوبی دریافت

ہو گیا کہ اکثر رباعیات تصنیف فرما کر پڑھیں، اب وہ رباعیاں بھی درج اخبار کرتے ہیں۔

ناکام کو کامیاب کر دیتا ہے
وہ غیب سے فتح یاب کر دیتا ہے
کافی ہے اُسی کی مہربانی اے اوج
جو ذرّے کو آفتاب کر دیتا ہے

کیوں خواب میں زندگی بسر کرتا ہے
کس فکر میں شام کو سحر کرتا ہے
طالع ہوئی صبح بج گیا طبل رحیل
بیدار ہو کارواں سفر کرتا ہے

بے زحمت و بے گزند تجھ کو دیکھوں
فردوس میں سر بلند تجھ کو دیکھوں
اے دوست یہ آرزو فقط باقی ہے
آنکھیں ہو جائیں بند تجھ کو دیکھوں

رو رو کے بجا ہے دیں اگر دم اپنا
تھا سلخ کو غرّۂ محرم اپنا
ان کا ماتم تو کیا کریں گے اے اوج
ہاں آج سے ہم کریں گے غم اپنا

شادی کو ملال سے بدل کر اٹھنا
اسپند کی شکل غم سے جل کر اٹھنا
عبرت کی جگہ ہے رحلت اہل کمال
منصف ہے تو زانوں ہاتھ مل کر اٹھنا

---

* [illegible] اسیر کے بیٹے حکیم اور افضل شاعر تھے۔
** [illegible] لطافت میں شاگرد دلگیر و ضمیر۔ لطافت کے دالامانت دلگیر کے شاگرد تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ [illegible] دلگیر کی کیا حقیقت ہے۔ (قاضی عبدالودود)

افسوس بلیغ نکتہ پرور نہ رہا
وہ قدر شناس اہلِ جوہر نہ رہا
روشن ہے کلام کی لقا سے اے اوج
آئینہ رہا مگر سکندر نہ رہا

دل کو دنیا سے ہیں اٹھانے والے
اس شمع کو مر کے ہیں بجھانے والے
ہم بھی آتے ہیں رنگ مرکب اپنا
اے غمکدۂ جہاں سے جانے والے

ہر نقطہ بہ شکلِ غم روتا ہے
ہر دائرہ بن کے چشمِ نم روتا ہے
سطریں کاغذ کی صفحہ پہ ہیں رگِ نشتر
ماتم میں دبیر کے قلم روتا ہے

شب کو صحبت سے بے ملال اٹھے ہیں
کاندھوں پہ سحر کو خستہ حال اٹھے ہیں
آہیں کھینچی ہیں بزم میں ہو کے بلند
کیا کیا دنیا سے باکمال اٹھے ہیں

شعلہ سینے سے ہر زماں اٹھتا ہے
نالۂ خوں بار خوں فشاں اٹھتا ہے
اے آتشِ غم بس اب کلیجہ کو نہ پھونک
مجلس بے دبیر سے دھواں اٹھتا ہے

ایک قطعۂ تاریخ مرزا قتیل مرحوم کے ایک عزیز نے نہایت عمدہ تحریر فرمایا ہے جس کی تمام شہر میں تعریف ہے اُس کو ہم آیندہ چھاپیں گے۔

۱۹ عبدالعلی آسی مدراسی کا قطعہ (آسی نے دبیر کے قطعۂ تاریخ وفات انیس پر جو اعتراضات کئے تھے اُن کا جواب بھی اس اخبار میں دیا تھا:

اے وائے بے نظیر زمانہ دبیر نیکو
ہم از پئے انیس شدہ انتقال او
صد حیف و صد دریغ و صد افسوس
ناخن زقست بر رگ دلہا ملا[illegible]
بے از کمال مرثیہ گو نیست در زوال
بود آبروے نظم از حسنِ مقال او
گر پیر چرخ چرخ زند صد ہزا[illegible]
در عالم مثال نیارد مثال او
متن قضا بلش نبود زیر بار شرح
چون مہر رو نشست بعالم کمال او
چون از غم شہادت سبطین
ماہ محرم آمدہ آخر [illegible]
پرسیدم از دبیر فلک حال رحلتش
پیوستہ آں بہ رحمت حق گفت سال او

" تاریخ وفات۔ از طبع رسا و فکر آسمان پیما
بدایت اللہ خاں صاحب .... بنا اللہ منجم یکتا
نواب فخیر الدولہ بہادر رئیس الممالک سید ماشاء اللہ خاں
اسد جنگ عزیز مرزا صاحب مغفور :۔

وادریغا از قضائے آسماں درہم شکست
رنگ بزم ماتم آلِ پیمبر [illegible]
حیف آں شیرازہ بند مجمع احباب رفت
دفتر مجموعۂ ماتم شدا بتر [illegible]
مرگ خلاق مضامین انتقال شاعر [illegible]
جان ہر مضمون [illegible]
بستہ باب سیر فیاض [illegible] قدر
خاک بر سر [illegible]
ماہ چون کافور شد دل سرد از صبح [illegible]
آتشے [illegible]

[illegible] عجب صبح شد از [illegible] خورشید علم
[illegible] سپہر زماتم کرد بر سر بے دبیر
[illegible] کرد بیان نالہ و مردم بر زمیں
گشت برپا در دو عالم شور محشر بے دبیر
[illegible] چرخ از سواد ماتمش از بس سیاہ
نقطۂ غم در نظر آید ہر اختر بے دبیر
بس کہ رسم سوگواری عالمی را برگرفت
جامۂ نیلی فلک ہم کرد در بر بے دبیر
صورت بسمل تپاں اہل عزا در ماتم اند
ہر نفس در سینہا صد [illegible] بے دبیر
بس کہ شد دل شعلۂ داغ غم او سرکشد
اشک در ہر چشم سوزد مثل اخگر بے دبیر
روز روشن تیرہ شد در دیدۂ اہل نظر
اے کہ شد مکسوف روئے مہر انور بے دبیر
تشنۂ مدح شہ کرب و بلا بد تا وفات
می خورد تنہا علی کے آب کوثر بے دبیر
سال تاریخش چو جستم از فلک آمد ندا ۱۲۹۲
سدرہ بے روح القدس بیند و منبر بے دبیر

قطعۂ تاریخ ریختہ قلم منشی محمد مرزا جان صاحب
... محمود !

فلک کے یاد رہیں گے ہمیں یہ جور و ستم
کہ ایک رنج سے ہے رنج دوسرا توام
خوشی کسی کو ہو خاک اس سرائے فانی میں
نہیں ہے دم کا بھروسا یہاں خدا کی قسم
انیس کا بہ ذی قعدہ ہوا سے صدمہ تھا
بماہ اخیر محرم دبیر کا ماتم
[illegible] میں یہ بے مثل لاجواب تھے وہ
اسی سے ہو نہیں سکتا کسی کا وصف رقم
[illegible] یکتا یہ اپنے طرز میں فرد

لکھنا پڑھا نہیں سکتا جسے ذرا بھی قلم
جہان ہو گیا اہل کمال سے خالی
کہ لکھنؤ میں ہوئے ہیں یہ حادثے پیہم
جو نصف نصف لکھیں پڑھ کے مصرعۂ تاریخ
عیاں ہر ایک کو ہو جائیں دونوں سال الم
عدد حساب میں دونوں سنوں کے پورے ہوں
نہ تعمیہ ہے نہ ہے تخرجہ نہ بیش نہ کم
لکھی فلک کی شکایت میں اس طرح تاریخ
غم انیس میں ہے ہے ہوا دبیر کا غم

یہ غم وہ ہے کہ جس کو غم روتا ہے
مجلس میں امام کا علم روتا ہے
لکھتا ہوں جو سال رحلت اُن کا محمود
محفل میں دبیر کو قلم روتا ہے
سنہ ۱۲۹۲ھ

قطعۂ تاریخ وفات، از طبع عالی سید حسن صاحب
لطافت خلف اکبر امانت :-

صائب وقت انوری عصر سحبان جہاں
دعبل دوراں و حسان زماں مرزا دبیر
صاحب عز و شرف، مداح آل مصطفیٰ
تھے فرزدق مرتبہ روح القدس کے ہمصفیر
مرد میدان سخاوت، مرثیہ گوئے حسینؑ
زاہد و عابد، محب خاص شاہ قلعہ گیر
سمت ملک جاوداں اس دار فانی سے گئے
داغ بر دل خاک بر سر غم سے ہیں برنا و پیر
روز سہ شنبہ تھا اور سلخ محرم وقت صبح
ماتم شہ میں ہوئے یہ ماہ غم کے ساتھ ہمسفر
کربلا کا ذکر تھا، رونے رلانے سے غرض
خاک پاک کا لبدا اشک عزا سے تھی خمیر

مدحِ حیدر میں عجب تھا دبیر اور جوش و خروش
تھے تمام اس دور میں مست سے خم غدیر
مجلسیں سنسان ہیں ویران ہیں ماتم سرا
ہائے وہ گریہ نہ وہ شورِ نہ وہ جمِ غفیر
ہر طرح اللہ نے اُن کو کیا تھا اہلِ دل
تھے رجوعِ قلب سے شاگرد دلگیر و ضمیر
صبح دم جنت میں پہنچی روح مانند نسیم
قصرِ گلزارِ جناں میں ہو گئے زیبِ سریر
واقعہ یہ سُن کے فکرِ سال جب مجھ کو ہوئی
آئی ہاتف کی صدا یہ مادہ ہے بے نظیر
ہاں الم سے سر اُٹھا تاریخ لکھ بے تخرجہ
باغ ہے بلبل ہے ہندوستانِ لطافت بے دبیر
۱۲۹۲ھ

قطعہ از منشی سید باقر علی اصغری۔ حیرت صاحب
دلیوان :۔

در بزمِ لبِ لعل چو بگشود دبیر
جز مدحتِ شہ زباں نہ فرسود دبیر
حقا خضرِ سخنوری بود بد ہر
میدان ز سیفِ مدح بپیمود دبیر
روشن کنِ مجلسِ عزائے زہرا
در باغِ جناں چو رفت زا بود دبیر
ایں مصرعِ زباں شمع می خواند بہ بزم
مصباحِ شبستانِ علیؑ بود دبیر

دیگر تاریخ ہا از طبعِ رسا مؤرخِ یکتا منشی محمد فدا علی
فارغ مرادآبادی
"گئے اس دار الافناسے دبیر ہند دوس ہے ہے"
۱۲۹۲ھ
"مرزا دبیر سحر بیاں مر گئے افسوس"
۱۲۸۸ فصلی بنگلہ

انیسویں کو ماہِ محرم کی چرخ سے
کیا لکھنؤ میں فتنۂ ماتم بہم
یعنی کہ نقشِ ہستی مرزا دبیر کو
حرفِ غلط کی طرح سے ہا[illegible]
فارغ نے پوچھا دل سے کہ ہے کوئی اس کا شک
تو اُس نے یہ جواب اسے [illegible]
حق تو یہ ہے کہ آپ ہی اپنا تھا وہ نظیر
ہاں مثل تو بھی ہو کوئی کسی [illegible]
لیکن ہمارا قول یہی ہے کہ بالیقین
طے ہو گیا دبیر محقق سے [illegible]
۱۲۹۲ھ

منظور ہو تو مصرعِ تاریخ یوں بھی ہے
طے ہو چکا دبیر محقق ہے
۱۲۹۲ھ

مرزا دبیر مر گئے ہیہات ناگہاں
۱۲۹۲ھ
دبیر کہاں گیا مجلس سے [illegible]
۱۲۸۲ فصلی

مومنو باعثِ گریہ نہ رہا اب تم کو
سینہ کوبی کے عوض لیں جا
سالِ تاریخ سنو فارغِ خستہ تن سے
مرثیہ کہا گیا ہمراہ دبیر [illegible]
۱۲۹۲ھ

"دبیر عطارد منش حیف شد"
۱۲۹۲ھ "خواند آسمان دبیر سطر [illegible]"
۱۲۹۲ھ

جستم بہ فنِ مرثیہ گوئی نہ یافتم
جز ذات او سہیم و عدیل [illegible]
سالِ تاریخ و نام نامی اُو خیر گو [illegible]
[illegible]

شد دبیر یک خوش از دار الفنائے فنا
سنہ ۱۲۹۲ھ

شد دبیر یک بیں از دار الفنائے الم
سنہ ۱۲۸۲ فصلی

دبیر فدوی آل عبا سوئے فردوس
گرفتہ نقد رزاں شد رداں پے پابوس
چو خواہی مادہ سال مرگ اے فارغ
بگو دبیر عطارد رقم بمرد افسوس
سنہ ۱۲۹۲ھ

لب بکا سے کہیں کس طرح نہ سال وفات
دبیر کیا گیا عالم سے مرثیہ ہی گیا
سنہ ۱۲۹۲ھ

چند تاریخی مادے : ہے ہے دبیر مرثیہ گو مر گئے سنہ ۱۲۹۲ھ
پورا کیا دبیر نے نادی مرثیہ سنہ ۱۲۹۲ھ جلوۂ مرثیہ تمام ہوا
سنہ ۱۲۹۲ھ ذاکر سید دین بودہ دبیر سنہ ۱۲۹۲ھ ، روح ملک
رثیہ بودہ دبیر سنہ ۱۲۹۲ھ ، انجمن افروز مرثیہ گویاں بود
سنہ ۱۲۹۲ھ ، بودلے دل دبیر چرخ دبیر سنہ ۱۲۹۲ھ ۔

پھر "تاریخ ۲۳ صفر کو مرزا دبیر کا چہلم ہوا۔
جلس میں صدہا رئیس اور شاہزادے اور امیر و امرار
مع تھے۔ مرزا اوج نے اوّل رباعیات تصنیف پڑھیں۔
ام محفل میں وجد کا عالم تھا۔ بعدہٗ قطعۂ تاریخ وفات
ڑھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ بعینہ مرزا صاحب پڑھ رہے ہیں
ن کے بعد حضرت امام زین العابدین کے دربار میں تشریف
لے جانے اور حاکم کے انصاف نہ کرنے کا حال پڑھا۔ یہ
علوم ہوتا تھا کہ بعینہ مرزا صاحب پڑھ رہے ہیں۔ اُس
نت گویا قیامت برپا ہو گئی تھی۔ آخر شِ مرثیہ نہ پڑھ
سکے۔

اک بر سرکن عبا دو ماتم سلطان نظم
حیف شد برباد اقلیم بلاغت بے دبیر

نیست آں بسم اللہ دیباچہ معنی و لفظ
ہست اکنوں ابتر اجزائے طلاقت بے دبیر
بنگر اندر بوستاں بر سرو نخل ماتم است
در چمن نرگس سراپا چشم حیرت بے دبیر
غیر ممکن طالب دیدار را شام بسحر
اندریں فرقت سرا یک لحظہ راحت بے دبیر
نے دل مہجور را آرام بے وصل حبیب
نے مذاق زندگانی را حلاوت بے دبیر
منشی چرخ بریں ایں مصرع تاریخ خواند
آسماں بے مہر و بے ہیم فصاحت بے دبیر
سنہ ۱۲۹۲ھ

قطعات تاریخ وفات مرزا دبیر ریختۂ قلم افصح الفصحا
ابلغ البلغا حضرت مولانا حکیم محمد لطف اللہ :۔
آں میرزا دبیر کہ در نظم مرثیہ
یکتائے عصر بود برنگ دُر صدف
چوں مہر در نشیمن خاور گرفت جا
برشکل ماہ یافت بہ برج جناں شرف
بہر تلاش مادہ تاریخ مژدہ زن
فکرم ز زید لطف چو ہر سو ز ہر طرف
شاہ نجف بگفت بہ طرز نشاں دہی
شد جائے گیر زیر نجف در رنگ نجف
"سنہ ۱۲۹۲ھ"

اُن کا ایک فارسی قطعہ مادۂ تاریخ : "زیر نجف در نجف
شد جاگیر" سنہ ۱۲۹۲ھ"
فارغ کے کئی قطعے اور کئی مادہ ہائے تاریخ اس شمارے
میں لکھی ہیں جن میں سے بعض مادّے یہ ہیں :۔
"منبر ہے بے دبیر کے ماتم کا ضمیر آہ" سنہ ۱۲۹۲ھ
"مرگ دبیر سے ہوئی کہنہ قلم یتیم" ۱۲۸۲ فصلی
"باغ میں بو نہیں بستاں میں دبیر آہ" ۱۲۹۲ھ

"نظم ہے بے ربط اور روشن بیانی بے دبیر"
سنہ ۱۲۹۲ھ

اس شمارے میں سید عابد علی عابد (قصبہ بہادر پور متعلقہ برہان پور) کا ایک قطعۂ تاریخ اور ایک مادۂ تاریخ اور محمد حسین فائز بنارسی کا قطعۂ تاریخ بھی ہے

فائز :-

زہد و ورع و اتقا و خلق و فیض و علم و نظم
از غم بے وارثی گشتند مضطر بے دبیر
از فراقش ہست دل صد پارہ ہر تسبیح را
بر زمیں سجادہا افتادہ یکسر بے دبیر
رفت خاقانی ز شروان انوری از خاوراں
شد بملک شاعری دیوان و دفتر بے دبیر
طوس بے فردوسی و شیراز بے سعدی تباہ
گنجہ ویراں بے نظامی بند ابتر بے دبیر
مصرع تاریخ رحلت فائز محزوں نوشت
اوج گردوں بے عطارد فوق منبر بے دبیر
سنہ ۱۲۹۲ھ

۲۶ تاریخ سفر م ماہ حال مجلس مولود شریف داروغہ میرزا اجد علی صاحب[۲] کے یہاں ہوئی اول داروغہ صاحب نے مولود شریف نو تصنیف کے ۱۲ بند پڑھے مصرعۂ مولود یہ تھا :-

"دنیا میں کس کے نور کا یا رب ظہور ہے"

اور بعد اس کے خلف الرشید مرزا دبیر نے کہ ایک مولود بڑی دھوم دھام کا کہا تھا اور جس کا تمام لکھنؤ میں شہرہ تھا، پڑھا، مجلس میں صدہا رئیس اور امیر اور شہزادے جمع تھے۔ بند اول :-

گردش ہے آج ساغر صہبائے نور کی
نہریں چھلک رہی ہیں شراب طہور کی
عنبر فشاں شمیم ہے گیسوئے حور کی

جھونکے نسیم کے ہیں کہ موجیں ہیں نور کی
روشن خود ہیں سب کے نور رخ آفتاب سے
ذرے ملا رہے ہیں نظر آفتاب سے

جناب میاں عشق صاحب اور جناب مونس بھی تشریف فرما تھے نہایت تعریف فرمائی اور کل امرا و شہر و (کذا) اور رئیسوں کی زبان پر کلمۂ تعریف جاری تھا اور اکثر ذی کمال مثل منشی ظہیر الدین[۳] کہ فن شاعری میں یکتا ہیں اور خواجہ بادشاہ[۴] صاحب پسر خواجہ وزیر و حکیم صاحب وغیرہ صاحبزادگان حضرت اسیر و سید حسن شوق صاحب کے فرزند لطافت و فصاحت کہ یہ سب شاعر بے نظیر ہیں مداح تھے اور فرماتے تھے کہ کیوں نہ ہو کس باپ کا بیٹا ہے۔ عجب طرح کا مولود تھا کہ ایسا مولود نہ ہوا ہے اور نہ ہو گا۔ صفائی بندش اور مضامین بھی نہایت عمدہ تھے اور ہر شخص کا قول تھا کہ ان کے کلام میں دونوں رنگ ہیں۔ مرزا دبیر اور میر انشاء اللہ خاں[۵] کا۔ خدا نظر بد سے بچائے۔

۲۷ قطعۂ شیخ فدا حسین فدا خوش نویس مطبع شاگرد پیارے صاحب رشید :

گئے جہاں سے افسوس کیسے حق آگاہ
ہر ایک شخص کا ہے حال جن کے غم میں تباہ
فدا یہ میں نے سنی منشی فلک کی ندا
غم دبیر سے پیدا ہیں اشک کلک سیاہ

حواشی

[۱] ۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء = ۲ صفر ۱۲۹۲ھ روز چہار شنبہ
[۲] یکشنبہ ۷ مارچ کے اودھ اخبار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاریخ ۲۹ محرم کے مطابق تھی اس لئے شکل [illegible] تھی، انتیسویں نہیں۔
[۳] ناصر لکھتا ہے۔ "مولوی صاحب [illegible]

… الدولہ مدبر الملک مرزا حسین علی خاں بہادر تہور جنگ [illegible] خلف الصدق ناصر الدولہ نواب اصغر علی خاں [illegible] علی شاہ بادشاہ۔ کلام اُن کا بہ واسطۂ سحر [illegible] منظور نظر۔ اگر اصغر علی خاں باپ کی زندگی ہی میں مر گئے ہوتے تو اودھ کے بادشاہ ہوتے اور ان کے بعد ممتاز الدولہ ان کے جانشین۔

۱۰ سوانحات سلاطین اودھ جلد ۱ صفحہ ۲۶۶ میں ہے کہ افتخار الدولہ میر ارام عہد غازی الدین حیدر میں دیوان ہے تھے۔ یہ مسلمان ہو گئے تھے اور کربلا معلی میں "بعد مجاورت چند سال" ربیع الاول ۱۲۰۵ھ میں اُن کا انتقال ہوا تھا۔

۱۱ تاج الدین حسین خاں یا سبحان علی خاں سے مراد

۱۲ خم خانۂ جاوید میں دبیر کا ترجمہ ثابت (مصنف حیات دبیر) سے لکھوایا گیا ہے۔ اس میں پورا شعر یوں ہے:-

"بچپن سے ان کے دامِ سخن میں اسیر ہوں
میں کمسنی سے عاشقِ نظمِ دبیر ہوں"

صفحہ ۱۵۷

۱۳ ولادت ۱۷ جمادی الاولیٰ ۱۲۱۸ھ خم خانہ

۱۴ و ۱۵ و ۱۶ خنداں، حیرت، عابد، فدا کا ترجمہ ان تذکروں میں نہیں جو اس وقت سامنے ہیں۔

۱۷ ملکہ زمانیہ زوجۂ نصیر الدین حیدر شاہ اودھ سلطان عالیہ بیگم ان کی بیٹی ممتاز الدولہ کی بی بی۔

۱۸ قتیل صریحاً غلط، دبیر چاہیئے۔

۱۹ مدعا صاحب دیوان ماشاء اللہ خاں کے پر پوتے [illegible] اللہ خاں انشا کے سوتیلے بھائی کے پوتے تھے۔ دبیر کے سسرال رشتہ دار ممکن ہے، خود ان سے بھی قرابت ہو [illegible] کبیر الدولہ کا سے صحیح معلوم ہوتا ہے، بعض نے [illegible] سے لکھا ہے، سید المالک کی کوئی سند نہیں [illegible] کلیات انشا کے ایک نسخہ میں ہے۔

۱۵ مجھے یاد نہیں کہ یہ قطعہ دیوان ہذا میں ہے یا نہیں۔

۱۶ مرزا جان محمود شاگرد صبا سخن شعرا صفحہ ۴۲۱۔ محمود کے نکالے ہوئے مادّے خم خانہ میں بھی ہیں۔

۱۷ میں نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ مادّوں سے سنین مطلوبہ نکلتے ہیں یا نہیں۔

۱۹ فارغ کے لئے آثار الشعرا دیکھئے۔

۲۰ فسوس اور افسوس ایک ہی ہیں۔

۲۱ "پہ" یعنی "پر"۔

۲۲ دوال؟

۲۳ لطف اللہ ایک مشہور عالم تھے، غالباً وہی۔

۲۴ عرش کی حیات تسلیم میں محمد حسن صفحہ ۵

۲۷ اودھ اخبار سے معلوم ہوتا ہے کہ تسخیر تخلص تھا۔ غزل میں اسیر اور مرثیے میں دبیر و مشیر کے شاگرد تھے۔ مشیر کی ایک مثنوی میں اُن کا ذکر ہے، اور کلام اودھ اخبار ۱۸۷۵ء میں موجود۔ ان کا شمار عمائد لکھنؤ میں تھا۔

۲۸ ظہیر بلگرامی۔

۲۹ سفیر تخلص

۳۰ سید آغا حسن صحیح نام امانت تخلص

۳۱ دبیر کی شادی انشا کی نواسی سے ہوئی تھی۔

کچھ کام کی یہ آہ نہیں واہ نہیں
ارشادِ خدا سے کوئی آگاہ نہیں
کثرت ہو کہ قلت ہو مجالس میں دبیر
ناحق ہے جو قربۃً الی اللہ نہیں

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی ایم۔ اے۔ پی ایچ۔ ڈی

(نگار: ان حیات شہید اعظم نمبر [illegible] سے نقل کیا گیا)

آبواب المصائب

شمالی ہندوستان میں اردو نثر کا آغاز فضلی کی دہ مجلس یعنی کربلا کتھا سے ہوتا ہے۔ لیکن فضلی کی زبان کو ہم محض تبرکاً ہی اردو کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فضلی کی اردو دراصل وہ فارسی ہے جس میں کہیں کہیں ہندی کا پیوند لگا کر اردو کا لقب عطا کر دیا گیا ہے۔ زبان کی رنگینی اور بیان کا اغلاق قدم قدم پر یہ اشارہ کرتا ہے کہ دہ مجلس کی زبان دراصل فارسی ہے جسے زبردستی اردو کا قالب دے دیا گیا ہے۔ ایسی حالت میں چاہیئے نثر اردو کی تاریخ میں دہ مجلس کو کتنی ہی اہمیت کیوں نہ حاصل ہو لیکن موجودہ حالت اور کیفیت کو پیش نظر رکھنے کے بعد دہ مجلس کا اردو سے رشتہ قائم کرنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔

دہ مجلس کے بعد جو دوسری تصنیف ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ میر محمد حسین تحسین کی نوطرز مرصع ہے لیکن اس زبان کی رنگینی کے ساتھ ہی فارسی اسلوب نگارش کی اس حد تک پابندی کی گئی ہے کہ اسے بھی اردو اور فارسی کی درمیانی کڑی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ نوطرز مرصع کی زبان ایسی ہے کہ میر امن کو اسے باغ و بہار کی شکل میں اردو کا قالب دینا پڑا۔

مذکورہ بالا دونوں کتابوں کو محض اردو نثر کی تاریخ مکمل کرنے یا یہ ثابت کرنے کے لئے کہ دور محمد شاہی میں اردو نثر وجود میں آ چکی تھی، یاد کیا جاتا ہے ورنہ تو اُن کی زبان یا انداز بیان وہ ہے جسے موجودہ اردو سے کوئی مطابقت ہو اور نہ اُن کے نتیجہ میں مستقبل کے لکھنے والوں کو کوئی ایسی رہنمائی نصیب ہوئی جس کے نتیجے میں اردو میں نثری تصانیف وجود میں آ سکیں۔ اردو میں نثر نگاری کا حقیقی آغاز انیسویں صدی کے آغاز سے [illegible] میں ہوا۔ ۱۸۰۱ء میں میر امن نے باغ و بہار لکھی۔ ۱۸۰۲ء میں حیدری نے آرائش محفل لکھی اور فورٹ ولیم کالج میں دس بارہ سال میں کئی کتابیں لکھی گئیں۔ شمالی ہند میں اب بھی فارسی کا اثر تھا کہ ادبی حلقوں نے فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی کتابوں کو کوئی اہمیت نہیں دی اور ان کتابوں کے اسلوب نگارش کو اردو کا ادبی اسلوب تسلیم نہیں کیا گیا۔ شمالی ہند میں اردو نظم ضرور ترقی کرتی رہی لیکن نثر کو در خور اعتنا نہیں تصور کیا گیا۔ نثر میں کتاب [illegible] خط لکھنا بھی خلاف شان سمجھا جاتا تھا یہ [illegible] حالات تھے جن میں رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب لکھ کے فارسی کا طلسم توڑا اور یہ ثابت کیا کہ اردو نثر بھی [illegible] مرصع کاریوں کی متحمل ہو سکتی ہے جس [illegible] کو ناز تھا۔ سرور کا [illegible] [illegible] چھٹے ہوئے تھے [illegible] اردو نثر کی [illegible]

داغوں میں رچے دبسے ہوئے تھے انھیں دور کیا اور اپنے انداز نگارش، حسن بیان اور دلکشی اور تاثیر کے سہارے یہ منوا لیا کہ اردو نثر بھی فارسی نثر کی ہم پلہ بننے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

سرور کے اس اجتہاد فکر کی ضرور داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے جس وقت شمالی ہند میں اردو نثر نگاری کی بنیاد ڈالی اس وقت ان کے سامنے کوئی ایسی کتاب نہیں تھی۔ جو ان کے لئے نمونہ کا کام دے سکتی۔ فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی کتابیں ضرور ان کے سامنے تھیں لیکن ان میں باغ و بہار کو چھوڑ کے باقی محض ادنیٰ درجہ کی ایسی درسی کتابوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ جو غیر ملکیوں کو عام فہم اور سہل ہندوستانی سکھانے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ ظاہر ہے کہ سرور کے لئے ان سے متاثر ہونے کا کوئی سوال ہی نہ تھا چنانچہ انھوں نے اپنے لئے ایک ایسی طرز اختیار کی جس کے وہ خود ہی موجد تھے اور خود ہی خاتم بھی۔ یہ صحیح ہے کہ بعض حضرات نے اسی انداز نگارش کی نقل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن کوئی اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ یہ طرز دراصل سرور سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہو گئی۔

سرور کی فسانۂ عجائب شمالی ہند میں اردو کی پہلی تصنیف ہے۔ یہ کتاب سنہ ۱۲۴۰ھ میں نصیر الدین حیدر فرماں روائے اودھ کے دور حکومت میں لکھی گئی۔ چنانچہ مقدمہ میں شاہ اودھ کی شان میں ایک نظم ہے جس کا مطلع ہے

تا ابد قائم رہے فرماں روائے لکھنؤ
یہ نصیر الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ

سرور کی فسانۂ عجائب کے بعد فقیر محمد خاں گویا کی بستان حکمت کو اردو کی دوسری نثری تصنیف قرار دیا جاتا ہے [illegible] تمام تاریخ نگاروں کی بھی یہی رائے ہے کہ فسانۂ عجائب کے بعد بستان حکمت دوسری تصنیف ہے جو سنہ ۱۲۵۱ھ میں تیار ہوئی۔

یہاں ہم ایسی اردو تصنیف کا تعارف کرانا چاہتے ہیں جو بستان حکمت سے چھ سال پہلے سنہ ۱۲۴۵ھ میں تیار ہوئی لیکن چھپ جانے کے باوجود ابھی تک ادبی دنیا اس سے ناواقف ہے، اس کتاب کا نام "ابواب المصائب" ہے۔

ابواب المصائب مشہور عالم مرثیہ گو مرزا سلامت علی دبیر کی نثری تصنیف ہے جو ۱۹۸ صفحات پر مشتمل ہے کتاب کے خاتمے پر خود مرزا صاحب کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ موجود ہے جس کے آخری تین شعر ملاحظہ ہوں۔

غور کردم بسال تالیفش
کہ از آئین فرقۂ شعر است
ناگہاں فوج فوج آمدہ عقل
از چپ و راست زادہ مژدہ راست
گفت با من کہ سال تاریخش
مصحف طاق چشم اہل فراست
سنہ ۱۲۴۵ھ

ابواب المصائب بھی نصیر الدین حیدر کے دور حکومت میں لکھی گئی ہے چنانچہ دیباچہ میں یہ عبارت موجود ہے:-

"ارباب عقل کو معلوم ہو کہ طریقہ ارباب تصنیف اور اصحاب تالیف کا یہ ہے کہ جب کوئی کتاب تازہ تصنیف کرتے ہیں تو تعریف بادشاہ عصر کی منجملہ واجبات جانتے ہیں علی الخصوص بادشاہ اس عصر کا کہ جمیع خوبیوں سے آراستہ اور نیکیوں سے پیراستہ ہے ؎

وہ کون شاہ خلائق پناہ ظل اللہ
بنام نائب مہدی زمیں سلیمان جاہ
سخی و عادل و فیاض و مالک اقلیم
کریم ابن کریم و رحیم ابن رحیم

وہ بے سوال سمجھتا ہے یوں سوال فقیر
کہ جیسے ختم تھی یوسف پہ خواب کی تعبیر

حقا کہ آبا و اجداد اس بادشاہ سلیمان جاہ و دارا دربان سکندر ایوان یوسف عہد نوشیروان عصر ابو النصر قطب الدین بادشاہ غازی نصیر الدین حیدر خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ کے بانی خیر و حسنات تھے چنانچہ نہر آصفی بناکی ہوئی جناب نواب آصف الدولہ مرحوم قریب نجف اشرف کے مثل چشمہ کوثر جاری ہے از بس قبلیل ہر ایک کی ذات بابرکات سے بنیاد فیض یادگار آفاق ہے۔ الحمد للہ کہ ہمارے بادشاہ عصر خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ کو جناب احدیت نے فخر سلاطین سلف اور رشک بادشاہان عصر پیدا کیا ہے کہ ازل سے آج تک کسی نے بنائے تعزیہ داری تا اربعین نہ کی تھی الا اس بادشاہ خلائق پناہ نے یہ رسم حسنات مقرر فرمائی اور اس طرح سے ہزارہا امور حسنات اور آثار برکات ذات مجمع حسنات سے بنیاد پذیر ہوئے اور ہوتے ہیں ؎

حق تعالیٰ اسے رکھے آباد
بہ محمدؐ و آلہ الامجاد

مہدی اندیں ہمیشہ یا ور رہیں
حکم میں اس کے ہفت کشور ہو"

مقدمہ کی مذکورہ بالا عبارت اس کا ثبوت ہے کہ الباب المصائب اسی دور میں لکھی گئی تھی جس دور میں فسانۂ عجائب تصنیف کی گئی تھی۔ دونوں کتابیں نصیر الدین حیدر کے عہد میں لکھی گئی ہیں۔ البتہ فسانۂ عجائب کو تقدم حاصل ہے۔

مرزا دبیر صاحب نے یہ کتاب اس وقت لکھی جب مرثیہ نگار کی حیثیت سے وہ بالکل نو مشق تھے اور محض شاگرد ضمیر کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے۔ وہ محض چھوٹے چھوٹے مرثیے کہتے تھے اور میر ضمیر کی پیش خوانی کیا کرتے تھے۔ تعجب ہے کہ اس زمانہ میں انھیں نثر میں کتاب لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اسے محض ان کے اجتہاد فکر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے

اس سلسلہ میں مزید قابل ذکر بات یہ ہے کہ الباب المصائب اس وقت لکھی گئی جب خود میر ضمیر بھی اتنے بڑے شاعر نہیں مانے جاتے تھے جتنے بڑے بعد میں ثابت ہوئے۔ میر ضمیر کو بالاتفاق جدید مرثیے کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ مرثیہ میں تمہید رخصت، آمد، سراپا، رجز، رزم، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، شہادت اور بین کی ترتیب میر ضمیر نے قائم کی اور اس طرح وہ مرثیہ وجود میں لائے جس پر انیس اور دبیر کی شہرت کا محل کھڑا ہوا اور خود میر ضمیر ایک بلند پایہ شاعر اور مجدد فن تسلیم کئے گئے۔ یہ نیا مرثیہ الباب المصائب کی تصنیف کے بعد ۴ سال بعد وجود میں آیا چنانچہ میر ضمیر خود فرماتے ہیں ؎

جس سال کہے وصف یہ ہم شکل نبیؐ کے
سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نئی کے
دنیں میں کہوں، سچ میں کہوں یہ درد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

گویا وہ مرثیہ جو ضمیر اور انیس اور دبیر کی شہرت کا سبب بنا ۱۲۴۹ھ میں وجود میں آیا اور الباب المصائب اس سے چار سال قبل ۱۲۴۵ھ میں لکھی جا چکی تھی۔ جب اس کا ایک بلند پایہ مرثیہ گو تسلیم کیا جانا تو در کنار، خود مرثیہ کی وہ شکل بھی وجود میں نہ آئی تھی جو آگے چل کر ان کی شہرت کی اساس بنی۔

خاص ادبی نقطۂ نظر سے الواب المصائب کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ کتاب اُس وقت لکھی گئی جب شمالی ہند کے مصنفین کے سامنے اُردو نثر کا ایک ہی نمونہ تھا اور وہ تھا فسانۂ عجائب کا اندازِ نگارش۔ ویسے بھی عربی اور فارسی کی اعلیٰ تعلیم کے نتیجے میں مقفیٰ و مسجع عبارتوں کا چلن عام تھا اس لئے مرزا دبیر بھی اگر مقفیٰ و مسجع عبارتیں لکھتے تو لکھ سکتے تھے۔ بلا شبہ وہ اُن پر عبور رکھتے تھے لیکن اُنھوں نے سہل اور سادہ زبان میں اپنی تصنیف مکمل کرکے ایک بڑی جدت، تنوع اور اجتہادِ فکر کا مظاہرہ کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ وہ شعور کی تقلید کے بجائے اپنی راہ خود متعین کرنا جانتے ہیں۔

الواب المصائب کی زبان نہایت سہل، سادہ اور پُر تاثیر ہے اور خاص طور پر جہاں جہاں مصائب جناب سید الشہداؑ بیان کئے گئے ہیں وہاں اُس میں اتنی رقّت پیدا کر دی گئی ہے کہ پڑھتے پڑھتے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔

ادب کی دنیا میں سہل نگاری اور سادہ نگاری کی ایجاد کا شرف مرزا غالب کو عطا کیا جاتا ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ مرزا غالب نے اُردو نثر میں کوئی کتاب نہیں لکھی ہے۔ اُنھوں نے دوستوں کو خط لکھے تھے اس لئے نہیں لکھے تھے کہ اُنھیں کتابی شکل میں چھپوا کر اُردو نثر نگاری کی ایک راہ معین کرنی مقصود تھی۔ یہ تو محض ایک اتفاق کی بات ہے کہ اُن کے خطوط جمع کرکے کتابی شکل میں چھاپ دیئے گئے اور دنیا اُن کے حُسنِ نگارش، طرزِ ادا اور لطافتِ بیان سے اتنی متاثر بلکہ مسحور ہوگئی کہ غالبؔ کو ایک شاعر کے ساتھ ہی ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تسلیم کر لیا گیا اور لوگ یہ کہنے لگے کہ اُردو میں سلیس، شستہ، رواں اور سہل نثر کے آغاز کا سہرا غالبؔ کے سر ہے۔ الواب المصائب کو پڑھنے کے بعد میرے لئے اس دعویٰ کو تسلیم کرنا بہت مشکل ہے۔ بلا شبہ غالبؔ کے خطوط سہل نگاری و سادہ نگاری کا ایک نادر نمونہ ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالبؔ نے ۱۸۵۰ء سے اُردو میں مراسلت شروع کی اور الواب المصائب اس سے ۲۵ سال پہلے منصۂ شہود پر آچکی تھی اور اس میں مرزا دبیرؔ نے وہی سہل اور شگفتہ زبان استعمال کی ہے جسے آج قبولِ عام کی سند حاصل ہے۔

بلا خوفِ تردید یہ کہا جا سکتا ہے . . . . کہ اگر فسانۂ عجائب رنگین اسلوبِ نگارش اور مقفیٰ و مسجع عبارت کا اولین نمونہ ہے تو مرزا دبیر کی الواب المصائب شمالی ہندوستان کی نثری تصانیف میں سہل اور سادہ طرزِ نگارش کا نقشِ اولیں ہے۔

الواب المصائب کو دلچسپ اور پُر تاثیر بنانے کے لئے جگہ جگہ اشعار کا سہارا لیا گیا ہے اور اشعار ایسے موزوں ہیں کہ اصل عبارت کا جزو معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار زیادہ تر مثنوی کے طرز میں ہیں لیکن کہیں کہیں قطعات و رباعیات سے کام لیا گیا ہے۔ مرثیہ اشعار میں زورِ بیان کی خاص طور پر نمود ہے بقیہ اشعار عام طور پر سادے اور بیانیہ ہیں۔

الواب المصائب کئی حیثیتوں سے ایک اہم تصنیف ہے جس وقت الواب المصائب لکھی گئی اُس وقت تک کوئی شیعہ عالم اُردو میں کتاب نہیں لکھتا تھا۔ جناب غفران مآب مولانا دلدار علی صاحب نے "عماد الاسلام" اور "شہاب ثاقب" ضرور لکھی تھی جو مذہب شیعہ کی اہم تصانیف شمار کی جاتی ہیں لیکن یہ کتابیں اُردو میں نہیں تھیں۔ جس وقت الواب المصائب لکھی گئی اُس وقت سلطان العلماء اور اُن کے برادرانِ محترم شیعوں کی مذہبی قیادت کر رہے تھے۔ ان حضرات کی بھی ساری تصانیف عربی و فارسی میں ہیں۔ دراصل شیعہ اربابِ علم اُردو میں کتاب لکھنا کسرِ شان تصور کرتے تھے۔ ایسی حالت میں مرزا دبیر صاحب نے اُردو میں ایک مذہبی تصنیف پیش کرکے واقعی بڑی علمی جرأت کا مظاہرہ کیا ہے اور ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ شمالی ہند میں الواب المصائب

مذہب شیعہ کی پہلی کتاب ہے جو اُردو میں لکھی گئی۔

الواب المصائب ایک طرح سے ذاکری کی کتاب ہے۔ حضرت یوسف علیہ السلام کے واقعات بیان کئے گئے ہیں اور ان میں جگہ جگہ ربط دے کر حضرت سید الشہداء کے مصائب درج کئے گئے ہیں۔ اس طرح سے اسے مجالس میں خوانندگی کے قابل بنا دیا گیا ہے۔ آج ذاکری کی کتابیں عام طور پر ملتی ہیں اور مختلف ذاکرین کے مسودے چھپتے رہتے ہیں۔ الواب المصائب کو ان سب کتابوں کا پیشرو کہا جا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فضلی کی دہ مجلس بھی ذاکری یا روضہ خوانی کی کتاب ہے لیکن وہ دراصل روضۃ الشہدا کا ترجمہ ہے۔ الواب المصائب اس کے برعکس ایک باقاعدہ تصنیف ہے جو ذاکری کے قواعد پر مرتب کی گئی ہے اور اس اعتبار سے اُردو میں فنِ ذاکری کی پہلی کتاب کہی جا سکتی ہے۔

الواب المصائب کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عہد نصیر الدین حیدر میں ذاکری کی طرز کیا تھی؟ نواب آصف الدولہ کے عہد سے جناب غفران مآب کی مساعی کے نتیجے میں لکھنؤ عزاداری کا مرکز بن چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اس زمانے میں مجالس میں عام طور پر مرثیہ خوانی ہوتی تھی اور نثر میں خوانندگی کا رواج بہت کم تھا۔ جناب غفران مآب نے اپنے امام باڑے میں ذاکری کا سلسلہ شروع کیا تھا اور خود عاشورہ کے روز اپنے امام باڑے میں سہ پہر کو مجلس پڑھا کرتے تھے، اس رسم کو اُن کے صاحبزادگان نے بھی جاری رکھا تھا۔ مرزا دبیر صاحب غفران مآب کے جانشین جناب سلطان العلماء کے ہمعصر تھے اس لئے وہ ضرور جناب سلطان العلماء کی تقریریں سنتے ہوں گے اور اُن سے متاثر بھی ہوئے ہوں گے۔ اس لئے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ الواب المصائب میں ذاکری کی جو طرز ملتی ہے وہ وہی ہوگی جو اس دور میں رائج ہوگی۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو الواب المصائب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے اس لئے کہ ہمیں اس کتاب کی مدد سے فنِ ذاکری کے ابتدائی دور کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔

الواب المصائب میں جو انداز ذاکری ہمارے سامنے آتا ہے وہ "حدیث خوانی" اور "نثر خوانی" کا مرکب کہا جا سکتا ہے۔ ذاکری کے یہ دونوں فن اب ختم ہو چکے ہیں۔ الواب المصائب اس حد تک "حدیث خوانی" کی کتاب کہی جا سکتی ہے کہ اس میں حضرت یوسف کا قصہ چلتا رہتا ہے اور جگہ جگہ ربط دے کر مصائب سید الشہداء بیان ہوتے جاتے ہیں۔ یہ بالکل "حدیث خوانی" والی قدیم ذاکری ہے۔ لیکن اُسے اس اعتبار سے مکمل حدیث خوانی بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں جگہ جگہ اشعار چسپاں ہیں۔ اور نثر کا تکملہ نظم سے کیا جاتا ہے جو "نثر خوانی" کا مقصود ہے۔ "نثر خوانی" اس طرز ذاکری کو کہتے ہیں جس میں نثر کی تقریر میں جا بجا نظم کا پیوند لگا ہوتا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کے زمانے میں "حدیث خوانی" اور "نثر خوانی" کی جداگانہ اصناف ایجاد نہیں ہوئی تھیں۔ ورنہ الواب المصائب میں یہ دونوں طرز یکجا جمع نہ ہوتے بعد میں یہ دونوں الگ الگ اصناف اُبھرے چنانچہ مرزا صاحب کے شاگرد اور اپنے دور کے ہندوستان کے سب سے بڑے ذاکر مولوی میر سید علی صاحب مرحوم کی 'مجالس علویہ' میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ خالص حدیث خوانی ہے۔ نثر خوانی مطلق نہیں ہے۔ لکھنؤ میں حدیث خوانی اور نثر خوانی کے فنون نے جو ترقی کی ہے وہ [illegible] ہے۔ لیکن جس وقت الواب المصائب لکھی گئی ہے اس وقت یہ دونوں فن ایک دوسرے سے [illegible] ہونا بھی چاہئے تھا۔ اس لئے کہ [illegible] بالکل ابتدائی دور تھا۔ بعد میں عزاداری [illegible] ذاکری کی بھی نئی نئی طرزیں ایجاد ہوتی [illegible]

...حدیث خوانی اور نثر خوانی بھی شامل ہیں۔

ابواب المصائب اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ یہ اردو کے تفسیری ادب کے سلسلے میں شیعوں کی پہلی کاوش ہے۔ اس وقت تک کسی شیعہ عالم نے اردو میں نہ قرآن پاک کا ترجمہ کیا تھا اور نہ تفسیر لکھی تھی۔ مرزا صاحب نے ابواب المصائب میں سورۂ یوسف کی تفسیر لکھی ہے اور اس اعتبار سے ابواب المصائب جہاں ذاکری کی کتاب ہے، وہیں تفسیر کی کتاب بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسے مکمل تفسیر تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن بہرحال تفسیر و ترجمۂ کلام پاک کے سلسلے میں اسے شیعوں کی پہلی کاوش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ ابواب المصائب کی اشاعت کے بعد ہی شیعہ علماء اس جانب متوجہ ہوئے۔ چنانچہ پہلے تو امجد علی شاہ کے عہد حکومت میں مولانا سید علی صاحب قبلہ اعلی اللہ مقامہ نے سنہ ۱۲۶۳ھ میں قرآن پاک کا وہ نادر ترجمہ کیا جو اپنی مثال آپ کہا جا سکتا ہے۔ یہ ترجمہ ۲۶x۲۰ سائز کے ۴۹۶ صفحات پر شائع ہو چکا ہے اور اتنی سہل اردو میں ہے جسے 'ہندوستانی' کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ تاج العلماء نے اپنے استاد مرزا دبیر کے تتبع میں سورۂ یوسف کی تفسیر بھی لکھی ہے جس میں توریت کی اصلی عبرانی عبارتوں سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ غرض ابواب المصائب کئی حیثیتوں سے ایک تاریخی تصنیف ہے۔

احسان ناشناسی ہوگی اگر اس موقع پر میں یہ عرض کر دوں کہ مجھے ابواب المصائب کا یہ نسخہ سالک مسلک اوج و دبیر حضرت استاذی سید سرفراز حسین خبیر اعلی اللہ مقامہ نے عطا فرمایا تھا۔ نسخہ مطبوعہ ہے۔ اور اسے میں نے مہاراشٹر کالج بمبئی کی لائبریری میں محفوظ کرا دیا ہے جہاں ذوقِ تحقیق رکھنے والے حضرات اس کا مطالعہ فرما سکتے ہیں۔

سلام

(جناب مرزا گوہر آغا گوہر لکھنوی نبیرۂ مرزا دبیر)

زورِ علیؑ نہ مرحب و عنتر سے پوچھئے
گر پوچھنا ہے یہ درِ خیبر سے پوچھئے

کس طرح سوئے چین سے حیدر سے پوچھئے
یہ شامِ ہجر فرشِ پیمبر سے پوچھئے

یہ عمر کیا بتائے گا خندق کی جنگ میں
ضربت امینِ وحی کے بال و پر سے پوچھئے

[illegible] کھلا یہ بھائی کو دیکھا کہاں کہاں
معراج میں نگاہِ پیمبر سے پوچھئے

قوت کو حرملہ کی بتائے گی خود کماں
ناوک کا توڑ گردنِ اصغر سے پوچھئے

دی اپنی جان کس طرح عینِ شباب میں
نیزے کا گھاؤ دلبرِ سرور سے پوچھئے

کیونکر کوئی بتائے بہتر کی جنگ کو
یہ معرکہ یزید کے لشکر سے پوچھئے

[illegible] الفت ابنِ شاہ کی
کس طرح چمکا حُر کے مقدر سے پوچھئے

[illegible] کیسا تھا ماتم سرزمیں میں آنکھ سے
[illegible] کی حشر میں گوہر سے پوچھئے

سبط محمد نقوی

خاندانی شاعری اور دبیر و انیس

لاریب کہ مرزا دبیر مبرور ایک خانوادۂ شاعری کے مورث بھی ہوئے اور ایک دبستانِ شاعری کے بانی بھی۔ خود اُن کی چوتھی پشت میں آج تک شاعری اور مدح گستری کا سلسلہ باقی ہے اور اُن کا دبستان آج مدح اہلبیتؑ میں جو خدمات انجام دے رہا ہے وہ کسی دوسرے دبستان سے کم نہیں اس لئے اگر ' خاندانی شاعر ' کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کے اخلاف میں بالفصل یا بلا فصل کئی پشتوں تک شعر گوئی کا سلسلہ رہے تو بلا شک مرزا سلامت علی دبیر مرحوم کو خاندانی شاعر تسلیم کیا جانا چاہیئے۔

لیکن اگر ' خاندانی شاعر ' سے مراد یہ ہوتی ہو کہ اسے اپنے اسلاف کی چند پیڑھیوں سے شعر گوئی کی روایت ملے یعنی " خاندانی شاعر " کا مطلب " پشتینی شاعر " سے ہو تو مرزا صاحب مبرور کے لئے یہ وصف ثابت کرنے میں اُن حضرات کو تحقیق جد و جہد کرنی چاہیئے جو اُن کے خاندانی شاعر ہونے کے مدعی ہیں۔ کیونکہ اسلاف دبیر کی نسبت یہ حضرات ابھی تک کوئی ایسا انکشاف نہیں کر سکے ہیں جو ٹوٹی پھوٹی ہوئی کڑیوں کو جوڑتا ہو اور اس دائرہ میں اُن بزرگوں کو شامل کرتا ہو جنھیں " حیات دبیر " کے عقیدت مند مصنف میر افضل حسین ثابت لکھنوی مرحوم نے شامل نہیں سمجھا۔ خلاصہ گزارش یہ ہے کہ مدعی اپنے اسلاف کے کارناموں کی مسلسل روایت کی بنا پر صفت کا حامل ہو جسے یہ کہہ سکے " سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہگری " یا " بندہ موروثی سودا ہوں میں " یعنی زور " میں " پر ہو، بیٹوں پوتوں پر نہیں۔ دوسری بات یہ کہ جو شخص ' نیا نظریہ ' پیش کرے اُس نظریہ کے مستند کو ظاہر کرے کیونکہ ' دعوائے بے دلیل قبول خرد نہیں ' اگر معاملہ مطلق ہو تو کسی کو کچھ بھی سمجھا یا کہا جا سکتا ہے لیکن یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اُردو شاعری میں دو مقابل یا حریف شعراء کا جو سلسلہ گزرا ہے جیسے میر و سودا ' ناسخ و آتش اُسی میں انیس و دبیر بھی ہیں جو ایک دوسرے کے حریف یا مقابل شاعر ہوئے ہیں اور ان کا معاملہ ایک دوسرے کے تقابل میں ہوتا ہے اور اُن کی کسی مشترک صفت کا معاملہ اُن کے مقابل کی اُسی صفت سے کر کے [illegible] معین کی جاتی ہے۔ یہ ہر دفعہ ایسا نہیں ہے جو [illegible] ہو پھر بھی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:-

میر انیس مرحوم کی پہلی [illegible]
امجد علی اشہری مرحوم نے [illegible]

لیکن شبلی نے خود جس موضوع کا انتخاب کیا وہ موازنۂ انیس و دبیر تھا لیکن میں شاید ماضی بعید کے دھندلکوں میں پہنچ گیا ہوں، کچھ قریب آنا چاہیئے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ میر انیس مرحوم کے مرثیوں کی ایک منتخب جلد شائع فرمانا چاہتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اُس کا نام "سبعہ معلقہ" رکھنا چاہتے تھے۔ اس ارادے کا تذکرہ دبستان دبیر کے جوہر قابل میر سرفراز حسین خبیرؔ سے آگیا اور ثانی الذکر نے "سبع مثانی" مرزا صاحب کے منتخب مراثی کی جلد پہلے ہی شائع کر دی اور میر صاحب کی جلد پروفیسر صاحب نے پھر "روح انیس" کے نام سے شائع کی۔ لیکن یہ بھی نسبتہً پرانی بات ہے۔ انھیں مرحوم مسعود صاحب نے کلام انیس کی ایک خاص ترتیب سے رزم نامۂ انیس مرتب کیا۔ خبیر صاحب مرحوم نے بھی تتبع کیا اور اور بہ کمال نیک نفسی اس کا اعتراف فرمایا اور اسی جذبۂ تقابل نے رزم نامۂ دبیر ایسا رزمیہ اُردو ادب کو مہیا کیا۔ اُردو اکاڈمی اُتر پردیش نے میر انیس مرحوم پر ایک مذاکرہ (سیمینار) کا اہتمام کیا تو ان سطروں کے راقم نے اپنے ایک دانشور دوست کے مشورے سے مرزا صاحب مرحوم کے لئے بھی ایسی ہی تقریب کا مطالبہ کیا۔ میں ہونے بہ صیغۂ متکلم گفتگو شروع کر دی ہے۔ جانتا ہوں کہ یہ معیوب ہے لیکن آپ باور فرمائیں کہ یہ صورت حال کا جبر ہے جسے برداشت کرنا پڑ رہا ہے۔ ظاہر صرف یہ کرنا ہے کہ ایک کرم فرما نے مجھ سے مرزا دبیر مرحوم پر مضمون کی فرمائش کی۔ میں نے کلام دبیر کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہے اس لئے اُن پر لکھنا یوں بھی دشوار تھا جس قدر عجلت مطلوب تھی اُس کے پیش نظر تو مشکل اور بڑھ گئی تھی۔ آخر میں یہی جذبۂ تقابل کام آیا۔ پروفیسر مسعود حسن صاحب مرحوم نے "میر انیس کے دو استاد" کے عنوان سے ایک مضمون تحریر فرمایا تھا جو "نذر عابد" میں شامل ہے۔ اس مضمون کی ایک آف پرنٹ براہ ہمت افزائی مجھ کو مرحمت فرمائی تھی۔ چنانچہ پروفیسر صاحب مرحوم کی تقلید و تتبع کے اظہار کے ساتھ "مرزا دبیر کے دو اُستاد" کے عنوان سے میں نے اپنے پریشان خیالات اور ناقص معلومات قلم بند کیے اور ایک باکمال مداح اہلبیت اور اُن کے عالم اساتذہ کی یاد تازہ کرنے کا ثواب اور ایک مکرم دوست کی تعمیل فرمائش کا انبساط حاصل کیا اور ساتھ ہی ساتھ ایک نامور دانشور کے چراغ سے چراغ جلانے کا شرف بھی۔ بلکہ یہ سب ایک طرح سے جگ بیتی ہے۔ سرفراز کی آپ بیتی یہ ہے کہ اُس نے ۱۳۹۲ھ (۱۹۷۲ء) میں اپنا "محرم نمبر" "انیس نمبر" کی شکل میں پیش کیا اور اُسی حوالے سے یہ دبیر نمبر قارئین گرامی کے پیش نظر ہے۔

اس کج بیانی سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ اس طرح کا تقابل یا موازنہ راقم آثم کی رائے میں نامناسب ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ صورت حال کے منطقی مطالبے کی تعمیل و تکمیل کے لئے ضروری ہے۔ خدا کرے اسی طرح چراغ سے چراغ جلتے رہیں۔

آئیے! اب ان دو باکمال حریفوں کی خاندانی شاعری کا مطالعہ خود اُن کے کلام میں کریں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم یہ یاد کر لیں کہ پختہ یا اَدھیڑ عمر میں میر انیس مرحوم جب لکھنؤ پہنچے تو مرثیہ خوانی کے منبر پر مرزا دبیر مرحوم کا قبضہ تھا۔ میاں فصیحؔ مرحوم زبان میں لکنت کی وجہ سے مرثیہ خوانی کرتے ہی نہیں تھے۔ میاں دلگیرؔ مرحوم اگرچہ حیات تھے لیکن اُن کا کیا ذکر ہے۔ مرزا صاحب کی طباعانہ جدتوں نے خود اپنے اُستاد میر ضمیر مرحوم کو زیر کر دیا تھا۔ تعلقات کی بدمزگی نے مقابلے کی کشاکش پیدا کر دی تھی۔ ظاہر ہے کہ تازہ دم زور آور شاگرد نے رعشہ اختلاط قویٰ کے ضعیف استاد کو اس میدان میں پسپا کر دیا تھا اور منبر کو اپنی جاگیر کمال بنا لیا تھا۔ صاحب واقعات انیس میر صاحب مرحوم سے روایت کرتے ہیں کہ:۔

"میر انیس مرحوم خود فرماتے تھے کہ جب
ہم نے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو

اُس وقت دو صاحب اس فن کے لکھنؤ میں
نامی گرامی تھے۔ ایک میر مداری صاحب جو
پار میں رہتے تھے اور دوسرے مرزا سلامت علی
دبیر مرحوم۔ ۱؎

یہ روایت معلوم نہیں احسن صاحب تک کس وسیلے سے وارد ہوئی۔ راقم کے لئے تو قابلِ قبول نہیں۔ میر ضمیر مرحوم کا بازار کتنا ہی سرد ہو گیا ہو۔ لیکن وہ میدان سے ہٹ گئے ہوں یہ ممکن نہیں۔ اسی کے ساتھ یہ مداری صاحب کتنے ہی مقبول ذاکر رہے ہوں نامی گرامی ہونے کے اعتبار سے اُن کا نام مرزا صاحب مرحوم کے نام کے ساتھ میر انیس مرحوم لیں یہ بھی محال ہی ہے۔ صورتِ حال یہ تھی کہ سربرآوردگی کے اعتبار سے مرزا صاحب مرحوم سب سے اول تھے کہ میر انیس مرحوم نے لکھنؤ میں قدم رکھا۔

اُس وقت لکھنؤ میں قوت کے دو ہی سرچشمے تھے، ایک دولت سرائے شاہی' دوسرے آستانۂ غفراں مآب رحمۃ اللہ گرچہ ریزیڈنسی اُن سے زیادہ مؤثر تھی مگر طاقت کی ان گنگا جمنا کے نیچے سرسوتی کی حیثیت رکھتی تھی کیونکہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے ان معرکوں سے اُس کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس لئے اس سطح سے غائب تھی۔ ان دونوں طاقتوں کی حمایت بھی مرزا صاحب مرحوم کو حاصل تھی۔ اُن کی رسائی بلکہ غازی الدین حیدر شاہ مرحوم میں دربار میں ہو چکی تھی۔ خود فرماتے ہیں سہ

جب ہے حمد و شکر جناب الٰہ میں
فضلِ خدا سے آیا ہوں کس بارگاہ میں
مہ سا گدا اور انجمن بادشاہ میں
چرچا یہ لوگ کرتے ہیں اس وقت راہ میں
ذرے پہ چشم مہر ہے مہرِ منیر کو
حضرت نے آج یاد کیا ہے دبیر کو

نصیر الدین حیدر شاہ کے عہد میں تو وہ بلکہ ناسخ مرحوم کے باقاعدہ متوسلین میں شامل ہو گئے۔ مثنوی "معراج نامہ" جو اسی توسل کی یادگار ہے' کی تمہید میں فرماتے ہیں:

بفرمودۂ بیگم نامدار — کہ جس سے زمین و فلک کا وقار
دیا اُس نے حکم اطاعت شیم — کہ معراج کا حال تو کر رقم
بجا لایا فی الفور ارشادِ خاص — اطاعت ہے سب نوکروں کا [illegible]

میر انیس کی لکھنؤ میں مستقل قیام کے لئے آمد کے وقت امجد علی شاہ زیبِ اورنگِ سلطنت تھے۔ اُن کی مذہب پسندی اور دینداری مذہبی حلقوں میں بہت ممدوح تھی۔ مرزا صاحب مرحوم نے بطورِ خاص مدح سرائی کی۔ مرزا صاحب مرحوم نے مجموعۂ مراثی دفترِ ماتم جلد اول میں پہلا مرثیہ: "طغرا نویس کن فیکوں ذوالجلال ہے" اس میں بادشاہ اور جناب سلطان العلماء و سید العلماء کا ذکرِ خیر ہے۔ اس مرثیہ کی شانِ نزول مولانا آغا مہدی صاحب قبلہ یہ بتاتے ہیں:-

"ذلیہ غفراں مآب علیہ الرحمہ میں ہمیشہ شہر کے مشہور ذاکرین پڑھا کرتے تھے لیکن تاریخ سے ثابت ہے کہ ایک بار اُس مجلس میں مرثیہ خوانی بھی ہوئی۔ چنانچہ علامہ کنتوری مولانا سید غلام حسنین صاحب مرحوم و مغفور اپنے ایک مقالے میں اس کا اظہار فرماتے ہیں۔ ایک مرتبہ جناب غفراں مآب کے ذلیہ کی مجلس میں مرزا دبیر مرحوم نے اپنے پڑھنے کی درخواست کی۔ بڑی دشواری سے اجازت ملی۔ ایک مرثیہ مثل خطبہ کہہ کے لائے اور پڑھا اور تمام عمر فخر کرتے رہے کہ میں نے اپنا کلام

۱؎ ص ۲۷

علمار اعلام کے سامنے پڑھا۔ الواعظ
صلا بابتہ ربیع الاول و ربیع الآخر ۱۳۵۱ھ[1]
اس معاملے کو دنیا طلبی کی راہ سے نہیں دیکھنا چاہیئے
خود فرماتے ہیں ؎

واقف ہے کبریا کہ دروغ و ریا نہیں
مقصد کوئی رضائے خدا کے سوا نہیں

یہی صورت حال تھی جس کی شہادت سلطان عالم
واجد علی شاہ مرحوم کی یہ بیت ہے ؎

بچپن سے اُن کے دام سخن میں اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشق نظم دبیر ہوں

خاندان اجتہاد سے یہ رشتۂ ارادت نیا نہ تھا جب مرزا صاحب کے پدر نامدار مرزا غلام حسین صاحب مرحوم نے اپنا رشتۂ مناکحت لکھنؤ میں چاہا تو حسب نسب کی پوچھ گچھ ہوئی۔ اُنھوں نے ایک محضر استشہاد مرتب کرکے عمائد و علمار سے اپنی حسبی نسبی حیثیت کی شہادت چاہی۔ اس محضر پر حضرت شاہ عالم بادشاہ غازی اور دوسرے امرار و عمائد کے دستخط کے ساتھ جناب غفران مآب کے دستخط بھی حاصل کئے اس واقعے کے بعد یہ سمجھ لینا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے کہ جب مرزا سلامت علی کو لے کر اُن کے والد لکھنؤ تشریف لائے ہوں گے تو غفران مآب کی ڈیوڑھی پر سب سے پہلے گئے ہوں گے

اس کے علاوہ مولانا مرزا کاظم علی صاحب طاب ثراہ جناب غفران مآب کے اقدم و اقرب تلامذہ میں تھے، اُن سے مرزا دبیر مرحوم کے والد کی دیرینہ واقفیت معلوم ہوتی ہے۔ ابھی جس محضر شہادت کا ذکر ہوا اُس پر غفران مآب نے مولانا کاظم علی صاحب کے ہی اعتماد خصوصی کی بنا پر دستخط فرمایا تھا۔

ان سب پر مستزاد مرزا صاحب مرحوم کی مزاج کی مولویت اور مذاق شاعری کی ثقاہت پسندی بھی علمار اعلام کے حلقوں میں مرحوم کی پسندیدگی کا باعث تھی۔ جناب سلطان العلمار کے فرزند ارجمند تاج العلما مولانا سید علی محمد صاحب نے اسی لئے مرزا صاحب سے تلمذ اختیار کیا۔ مرزا صاحب مرحوم کو بھی اس خانوادے سے بہت لگاؤ تھا برابر اُس کی خوشنودی کے جویا رہتے تھے بسنہ ۱۲۷۳ھ میں جب جناب سید العلمار کا سانحۂ رحلت پیش آیا۔ مرزا صاحب کے دو تلامذہ نے جناب مرحوم کا مرثیہ کہا۔ ایک حکیم سید محمد علی خاں تدبر دوسرے شیخ گوہر علی مشیر۔ مشیر کے لئے تو ثابت مرحوم کا کہنا ہے کہ یہ مرثیہ مشیر مرحوم نے جناب مرزا صاحب رحمۃ اللہ کے اشارے پر نظم کیا تھا۔ افسوس کہ ابھی تک میری رسائی ایک بیت تک ہوئی وہی نذر ناظرین ہے۔ بیان 'بھائی کے سوگ میں سلطان العلمار کے حزن والم کا ہے ؎

آنسو بھرے تھے غیرت الیاس کے لئے[2]
شبیر یوں ہی روئے تھے عباس کے لئے

تدبر مرحوم کا ایک بند ملاحظہ فرمایئے۔ اس میں بھی سلطان العلما کے درد و غم کا تذکرہ ہے ؎

لی ہوگی اس جناب نے جس دم عدم کی راہ
کیا حال ہوگا آہ بڑے بھائی کا تباہ
رو کر یہ کہتا ہوگا وہ اے عرش بارگاہ
کیوں بھائی سید العلمار' خاصۂ الٰہ
اُلفت تھیں ہماری وہ آئی چلے گئے[3]
پیری میں ہم کو چھوڑ کے بھائی چلے گئے

ممکن ہے کہ مرزا صاحب مرحوم سے متعلق مولانا آغا مہدی

---

[1] ماہ نامہ الواعظ لکھنؤ بابتہ فروری ۱۹۵۲ء ص۱۷

[2] حیات دبیر (۱) ص۲۸۹

[3] تاریخ سلطان العلما، مصنفہ مولانا آغا مہدی ص۱۲

صاحب قبلہ کے رشحاتِ قلم کے ساتھ یہ مرثیہ بھی راولپنڈی
(پاکستان) سے جلد شائع ہو۔ اس کے بعد دبیر و تلامذۂ دبیر
کے خاندانِ اجتہاد کے ساتھ روابط کا صحیح ادراک ہو سکے گا۔

اس صورتِ حال کی شہادت ہے کہ مرزا صاحب کی
مرجعیت کے لئے دربارِ شاہی اور خاندانِ اجتہاد جو تخلیق
بنے ہوئے تھے۔ ان حالات میں کسی نو وارد مرثیہ گو کو ابتدا
سخت آمد و سنگ آمد کی جس صعوبت کا سامنا ہو سکتا
ہے اُس کا سمجھنا زیادہ مشکل نہیں ہے اور پھر نو وارد بھی
کیا بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم :-

"اس نو وارد کا کلام کون سنتا اُس کے
کلام کا رنگ بھی دبیر سے بالکل مختلف تھا۔
جو لوگ خیال بندی، جدت طرازی اور صنعت گری
کے عادی ہو چکے تھے وہ انیس کے کلام کی سلاست
متانت اور واقعیت کی طرف جلد ملتفت
نہ ہو سکے۔ ان کے پڑھنے کی مجلسوں میں سامعین
کی تعداد بھی بہت کم ہوتی تھی اور اُن میں
شوق کی کمی بھی محسوس ہوتی تھی۔ انیس نے
اپنے ابتدائی کلام میں جابجا اس کا ذکر کیا
ہے۔ اُن کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے
کہ ایک جماعت اُن کی مخالفت پر تل گئی
تھی۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک مناجات
کہی تھی جس کے چند مصرعے یہ ہیں :-

اک طرف میں ہوں زمانہ اک طرف
جانِ شیریں مفت ہوتی ہے تلف
دیکھتا ہوں پیش و پس کوئی نہیں
میں تن تنہا ہوں بس کوئی نہیں"[1]

غرض یہ نہیں کہنا ہے کہ میر صاحب کی قدر دانی نہیں
ہوئی۔ ہوئی اور خوب ہوئی۔ وہ وقت بھی آیا کہ اُن کی
لفظیں 'عالم پسند' اور بند 'سلطان پسند' ہوتے تھے۔ لیکن
اُس وقت کا حال ہے جب بہارِ عمر خزانِ رسیدہ ہو چکی تھی
فرماتے ہیں ؎

بس اے انیس ضعف سے لرزاں ہے بند بند
عالم میں یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے ضعف میں کیا کیا بلند بند
عالم پسند لفظ ہیں سلطاں پسند بند

یہ فصل اور یہ بزمِ عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں خزاں کی بہار ہے

لیکن شروع شروع میں اربابِ زمانہ کی سرد مہری نے
جو سوزش پیدا کر رکھی تھی جس کے دفیعے کے لئے مناجات نظم
کی تھی وہ سوزشِ قلب مرثیوں میں کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ آپ
ذیل کے بند ملاحظہ فرمائیں۔ ان سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ
سامعین کا ایک طبقہ میر صاحب کی مجلسوں میں ایسا بھی ہوتا تھا
جو داد دینے سے گریز کرتا تھا ؎

نیک و بد عالم میں تامل نہیں کرتے
عارف کبھی اتنا بھی تجاہل نہیں کرتے
خاروں کے لئے رُخ طرفِ گل نہیں کرتے
تعریف خوش الحانیِ بلبل نہیں کرتے
خاموش ہیں گو شیشۂ دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

الماس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں خزف کو
دُر کو تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں صدف کو
اندھیرے یہ چاند بتاتے ہیں کلف کو
کھو دیتے ہیں شیشے کے لئے دُرِّ نجف کو
ضائع ہیں جو صد لعلِ بدخشانِ سخن سے
مٹی میں ملاتے ہیں جواہر کو ... سخن سے
ناقدریِ عالم کی شکایت نہیں ...

---

[1] سرفراز انیس نمبر ۱۳۴۲ھ ص ۲۳۵

مجھ و دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اسی کیفیت کو مرزا صاحب بھی نظم فرماتے ہیں ؎

آؤ مرے پلّے پہ اب اے گل کے خریدار
بے قدر ہے سنجیدگی، گوہر شہوار
جیسا کہ ترازو کا ہنر قحط میں بے کار
نے جنس عدالت، نہ خریدار، نہ بازار
انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے
دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

اس کیفیت کی تعلّی کے پردے میں بھی کافی نمود ہوتی ہے۔ میر صاحب انھیں "دل کے پھپھولوں کی دوا" کہتے ہیں۔ دو بند میر صاحب کے ملاحظہ فرمائیے ؎

لا علم و لا علم کی کیا سحر بیانی
حضرت پہ ہویدا ہے مری ہیچمدانی
نہ ذہن میں جودت نہ طبیعت میں روانی
گویا ہوں، تصدق ہے یہ تری فیض رسانی
میں کیا ہوں فرشتوں کی طلاقت ہے تو کیا ہے
مداح خاص یہ بندے ہیں کہ مداح خدا ہے

تھا جوش کچھ ایسا ہی کہ دعوی کیا میں نے
خود سر بہ گریباں ہوں کہ یہ کیا کیا میں نے
اک قطرۂ ناچیز کو دریا کیا میں نے
تقصیر بحل کیجئے، بے جا کیا میں نے
ہاں سچ ہے کہ اتنی بھی تعلّی نہ روا تھی
مولا یہ کلیجے کے پھپھولوں کی دوا تھی

اس "ہویدا ہیچمدانی" کے جواب میں مرزا صاحب کی "ہمہ دانی" کا اظہار مگر "چرب زبانی" سے انکار ملاحظہ فرمائیے ؎

مضمون نئے کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ
کہتا ہے سخن حضرت استاد ہمیشہ
کہنے میں ہے تائید خدا داد ہمیشہ
بھولے سے بتا دوں تو رہے یاد ہمیشہ
بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہیں آتی

میں بلبل خوش لہجۂ بستان سخن ہوں
میں معرکہ میں رستم دستان سخن ہوں
میں وارث اورنگ سلیمان سخن ہوں
ایمان سخن، دین سخن، جان سخن ہوں
عاجز ہوں کہ بندہ ہوں پر اعجاز بیاں ہوں
سر تا بہ قدم ہیچ ہوں لیکن ہمہ داں ہوں

میر انیس کی یہ رباعی اسی "شمع صفت چرب زبانی" کی حسن تعلیل معلوم ہوتی ہے ؎

زیبا ہے وقار بادشاہی کے لئے
جرأت واجب ہے کج کلاہی کے لئے
لازم ہے کہ ہو اہل سخن تیز زبان
تلوار ضرور ہے سپاہی کے لئے

سلف کے باکمال مداحان اہلبیت کو دونوں باکمال یاد کرتے ہیں مگر اپنا اپنا انداز ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں ؎

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا اے شہ شاہاں
حسان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وعبل و سحباں
قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخن داں
کیا مدح کف خاک سے ہو نور خدا کی
لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

مرزا صاحب فرماتے ہیں ؎

سحبان مرا طفل دبستانِ سخن ہے
ثابت ہے کہ حسان ثنا خوانِ سخن ہے
آئینہ جسے کچھ سر و سامانِ سخن ہے
آئے یہی گو ہے یہی میدانِ سخن ہے
کس طرز کی رونق ہے اس انداز کے آگے
جادو نہیں چل سکتا ہے اعجاز کے آگے

ایک جگہ مرزا صاحب نے اپنے کو محتشم و مقبل کی خاکِ قدم کہا بھی تو بیت میں کسر نکال لی ؎

میں کون ہوں صاحب علم کلک جہاں گیر
نوبت زن نہ بام عروج فلک پیر
تاج سر لفظ نہ سخن و معنی و تحریر
خاکِ قدم محتشم و مقبل و شبیر
منکر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہے
انصاف تو کہتا ہے خداوند یونہی ہے

یہاں جوشِ تعلی میں اپنے کو انصاف کے منھ سے خداوند کہلوا لیا اگرچہ ان کو خداوند کہے جانے کے سخت مخالف ہیں ؎

اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیر
بندے کو میں کس منھ سے خداوند کہوں

جب لکھنؤ پر میر صاحب کی اعجاز بیانی کا جادو چل ہی گیا اور ساری تفصیلیں دعا کے وہ تخت کمال پر جلوہ فگن ہو ہی گئے تو پھر تعلی نے خطاب کی صورت اختیار کر لی اور ایک دوسرے پر بعض اندوزی اور مضامین کے سرقے کا الزام لگانے لگے۔ مرزا صاحب نے کہا ؎

سیر ان مضامیں کو کہاں بند کروں
گرجیں گے ڈکاریں گے جہاں بند کروں
خلاق مضامیں تو سبھی ہیں لیکن
کھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

میر صاحب نے کہا ؎

گل ہائے مضامیں کو کہاں بند کروں
خوشبو نہیں چھپنے کی جہاں بند کروں
ہیں باعثِ نغمہ سنجِ بلبل ... جو
کھلنے نہ کبھی غنچہ جو زباں بند کرو[ں]

میر انیس نے ایک سلام میں کہا:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں [کو]

مرزا دبیر مرحوم نے کہا ؎

ہزار خوشے ہیں مضموں کے ایک دانے میں
غنی کیا مرے خرمن نے خوشہ چینوں [کو]

میر مونس مرحوم نے بھی اس زمین میں کوشش کی ... جواب میں میاں مشیر اپنی چرب زبانی کے ساتھ آگے۔ ف... ہیں ؎

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی
تو پھونک دوں میں خرمن میں خوشہ چ...

اس طرح کے خیالی مضامین اور فکر کی بلند پرواز... مرزا صاحب نے برابر کی چوٹیں کی ہیں۔ ثابت مرحوم کا بیان ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کی یہ رائے غلط ہے کہ "مرزا... برابر کا جواب نہیں دیتے"۔ لیکن جہاں حقائق کی بحث... وہاں مرزا صاحب کے ایسا مقدس مداح مخبر صادق کا ک... اب وہ مقامات دیکھئے جہاں میر انیس اپنے محمد و دو... پر مباہات کرتے ہیں۔ مشہور مرثیہ ہے:

"نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری"

جو اپنے فرزند میر عسکری جلیس کے لئے کہا تھا اس میں ... ہیں ؎

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگینیِ عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مدّاحی میں

اس ثناخواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مدّاح
جدّ اعلیٰ سے نہ ہوگا کوئی اعلیٰ مدّاح
باپ مدّاح کا مدّاح ہے، دادا مدّاح
عم ذی قدر ثناخوانوں میں یکتا مدّاح

جو عنایات الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا

خلق میں مثلِ خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب
نام سے دھو لے زباں کو ترِ تسنیم سے جب
بلبلِ گلشنِ زہراؑ و علیؑ، عاشقِ رب
متبع مرثیہ گوئی میں ہوئے جس کے سب

ہو اگر طبع کی جدّت تو نہ موزونی ہے
اس احاطے سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے

کیوں نہ ہو بندۂ موروثیِ مولا ہوں میں
قلزمِ رحمتِ معبود کا قطرہ ہوں میں
جس میں لاکھوں دُرِ مرجاں ہیں وہ دریا ہوں میں
مدح خوانِ پسرِ حضرتِ زہراؑ ہوں میں

وصف جوہر کا کروں یا صفتِ ذات کروں
اپنے رتبے پہ نہ کیوں آپ مباہات کروں

ایک بیت یہ بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

جدّ و آبا کے سوا غیر کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو

اگر جناب میر صاحب کا سرمایۂ سخن ان مضامین سے خالی ہے تو وہ نہ اُن کا عجز ہے نہ انکسار بلکہ بات یہ ہے کہ وہ ایک غیور اور کریم النفس انسان کی طرح حقیقت حال پر قانع تھے اور جوڑ توڑ یا چرب زبانی کے بل پر اپنی دستار افتخار میں مانگے تانگے یا چھین جھپٹ کے طرّے نہیں سجانا چاہتے تھے اور یہی سیرت اُن کے ذی شعور مقلدوں کی بھی ہے۔ جناب خبیرؔ مرحوم اپنے دبستان کی مراعات کے ساتھ صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں:۔

"میر انیسؔ کی شاعری اگرچہ مرزا دبیر کی شاعری کے بعد شروع ہوئی پھر بھی وہ ایسے کہنہ مشق، صاحب کمال، ذی استعداد عالم جیّد کے مدِّ مقابل ٹھہرائے گئے اور اپنا کمال منوا کے رہے۔ اسی طرح مرزا دبیرؔ اگرچہ خاندانی شاعر نہ تھے، ان کے بعض بزرگ شاعر ہوئے بھی تو فارسی کے اور میر انیسؔ اگرچہ خاندانی شاعر تھے۔ باپ، بھائی سب صاحب کمال تھے، اُنھوں نے اسی ماحول میں پرورش پائی، جہاں یہی چرچے رہتے تھے مگر مرزا دبیرؔ نے اُن کے مقابل میں اپنا سکّہ کمال جاری رکھا اور یہ ثابت کر دیا کہ کمال کے واسطے صرف خاندانی ہونا کافی نہیں۔"[1]

اب جو کہ مرزا خبیرؔ مرحوم کے اس استدلال کو قطع کرنا چاہیں تو اُنھیں اس کے لئے ایسے ساز و سامان کے ساتھ آنا چاہیئے جو قابلِ قبول ٹھہرے اور اسی کے ساتھ مرزا صاحب مرحوم کے جد و اب مرزا غلام محمد اور مرزا غلام حسین کی شاعری کا ثبوت مہیا کرنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ثابت کی جانا چاہیئے کہ ملّا اہلی شیرازی یا ملّا رفیع تک شاعری اُسی طور پر بطور میراث پہنچی جیسے میر تحسین مدعی ہیں کہ "این سلسلہ

---

[1] [illegible] دبیر ص[illegible]
[2] [illegible] میر انیس ص[illegible]

عاجز سخن را رشتہ شاعری اجدادیست نہ امروزی؛" اگرچہ اس کے بعد بھی یہ سوال اپنی جگہ پر رہے گا کہ مرزا صاحب کو اپنے جدّ و آبا کے سرمایۂ شاعری سے کوئی نفع پہنچا اور وہ غیر کی تقلید اور بیرونی خرمن سے خوشہ چینی پر کیوں مجبور رہے۔

اور جب تک ان سوالات کا حل قابلِ قبول طریقے سے نہیں نکل آتا ہے اُس وقت تک یہ حقیقت نا قابلِ تردید رہے گی:-

"کوئی انسانی فن بھی کسی خاندان میں کئی پشتوں تک نہیں چلتا ہے یہ شرف اسی خاندانِ شاعری یعنی میر انیس کے خاندان کے لئے مخصوص ہے کہ شاعری کا وجدانی فن آٹھ پشتوں تک چلتا رہا۔" سلہ

مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ

الوداع!

لو یارو الوداع دمِ شور و شین ہے — اب تم سے سال بھر کو وداعِ حسینؑ ہے

روئے پچاس روز مگر جی نہیں بھرا — " " " " "

اک شب کی شب یہ تعزیہ ہے اور مومنو — " " " " "

ماتم بھی آخری ہے یہ مجلس بھی آخری — " " " " "

کس کو خبر ہے چہلمِ آئندہ ہو نصیب — " " " " "

اچھی طرح وداع کرو مہمان کو — " " " " "

کل چاند فاطمہؑ کا زمیں میں چھپے گا ہائے — " " " " "

کل تم کہاں یہ بزم کہاں اور ہم کہاں — " " " " "

سلہ اسلاف میر انیس ص ۱۶۷

ڈاکٹر فضل امام
استاد شعبۂ اردو۔ راجستھان یونیورسٹی۔ جے پور

دبیریت کیا ہے؟

عام طور سے ناقدین اور نقادِ ادب دبیر کو ثقالت پسند، طوالت عزیز اور غیر ثقہ روایات کا نظم کرنے والا مرثیہ گو کہتے ہیں۔ دبیر کے کلام پر اس انداز کی تنقید اس بات کا واضح ثبوت فراہم کرتی ہے کہ ہمارے ناقدین ادب سہل انگاری میں یقین رکھنے کے عادی رہے ہیں۔ چند مفروضہ امتیازات کے چوکھٹوں میں انیس و دبیر کے شاعرانہ اکتسابات کا احاطہ کرنے والے غالباً اردو شعر و ادب کو انتہائی محدود اور مسدود متصور کرتے ہیں۔ حالانکہ ادب کا غائر مطالعہ عرق ریزی اور دیدہ ریزی کے ساتھ ساتھ دلسوزی کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ دبیر ایسا ہی ایک شاعر تھا جو بدنصیبی سے مرثیہ گو بھی تھا۔ فی الحال مجھے یہاں مرثیہ گوئی کی نہ تو تاریخ بیان کرنی ہے اور نہ صنف سخن کے لحاظ سے اس کے دائرۂ کار کا تعین کرنا ہے۔ بحث صرف اس قدر ہے کہ وہ کیا چیز ہے جسے اودھ کے مشہور و معروف محاورے میں "دبیریت" کہا جاتا رہا ہے۔

مختصر طور پر یہیں یہ بات بھی عرض کرنی ضروری ہے کہ ہمیں سب سے پہلے مرثیہ کے موضوعات، محرکات، اسباب و علل، علت و معلول پر گہرائی سے غور و فکر کرنا ہوگا۔ اس کے بعد ہی اس صنف سخن کے زیر اثر مرثیہ نگاروں پر نتیجہ خیز بحث ہو سکتی ہے۔ تعجب تو اس پر ہے کہ ہم لوگ پہلے نظریہ قائم کرنے کے عادی ہوتے ہیں اور نظر بعد میں پیدا کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہمارے نظریات تار عنکبوت سے زیادہ پائیدار نہیں ہوتے ہیں۔ دبیر کے متعلق بھی اسی انداز کے نظریات روا رکھے گئے ہیں لیکن دبیر کا تجزیاتی مطالعہ ہمیں اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ درحقیقت "دبیریت" فکر و فن کے اس تدبر کا نام ہے جو ذہن انسانی کے سوتوں کو آب زلال میسر کرتا ہے۔ وجدان و آگہی فن کی اس قسمت کا نام دبیریت ہے جہاں ہمارے تفکر و تفلسف کی امکانی سرحدوں کو چیلنج کیا جاتا ہے۔ "دبیریت" نام ہے تحریر فن کی اس رفعت کا جہاں فنی بصیرتوں اور جدید وسعتوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ "دبیریت" نام ہے اس دقت نظر کا جو فن کی تقدیر بھی ہے اور تجزیہ بھی۔ دبیریت نام ہے فن کی اس وادیٔ پرخار کا جہاں خس خانۂ عزّ سے نگاہوں کو باہر نکال کر کڑی دھوپ کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ "دبیریت" نام ہے شدت جذبات، نزاکت احساس، دقت نظر اور دقیقہ سنجی کے اس دبیز پردے کا جسے علم و فن کی بصیرتوں کا رازدار ہی اپنے ہاتھوں سے ہٹا سکتا ہے۔ اب یہاں اس اجمال کی تفصیل کا ایک مختصر لیکن مقصدی جائزہ درپیش ہے۔

تنقید دبیر کے سلسلے میں دبیر کی زبان اور انداز بیان کو مشکل اور عوام کے بجائے خواص اور خواص میں بھی ایک

مخصوص طبقے کے رونے رُلانے کے لئے بنا یا گیا ہے "تنقیدِ دبیر" کا یہ نتیجہ دلچسپ بھی ہے اور کافی حد تک مضحکہ خیز بھی۔ دلچسپ اس لئے کہ زبان اور اندازِ بیان کی مشکل پسندی کے باعث دبیر کا کلام عوام سے علاحدہ ہو کر صرف ایک مخصوص طبقے کے رونے رلانے کا سبب بن گیا ہے ! یا رونے رلانے کے سبب سے صرف ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اگر زبان اور اندازِ بیان کی مشکل پسندی سبب علاحدگی ہے تو یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ خود اقبال اور حضرت میر انیس کا بھی بعض کلام ایسا ہی ہے۔ خاص طور سے "بالِ جبریل"۔ "ضربِ کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" کا اقبال عام فہم نہیں ہے بلکہ بہت مشکل پسند ہے اور آج تو غالب، اقبال، انیس اور دبیر کے کلام کا صحیح طور پر ادراک کرنا ہی ایک امتحان ہے۔ سودا اور ذوق کے قصائد بھی اسی ذیل میں آجاتے ہیں تو کیا ان سب شعراء کی کاوشیں علاحدگی اور کسی خاص طبقہ کا مطالبہ کرتی ہیں اور اگر سبب گریہ و بکا ہی عوام سے علاحدہ کرتا ہے تو اس نقطۂ نظر سے صرف دبیر ہی نہیں انیس بھی اور صرف انیس ہی نہیں بلکہ مرثیہ صنفِ سخن کی حیثیت سے یہی مطالبہ کرتا ہے چاہے وہ لغوی معنوں سے مختلف ہو کر اصطلاحی معنوں میں کچھ بھی استعمال ہونے لگے یا صنفی معنوں میں کچھ بھی مروّج ہو جائے لیکن جب لفظ "مرثیہ" کو ہم صنفِ سخن کے اعتبار سے مطالعہ کرتے ہیں تو جنوبی ہند سے شمالی ہند اور پھر اودھ میں مختلف مدارج اور منازل میں نظر آتا ہے۔ پھر بھی بہ اعتبار صنفِ سخن، شخصی مرثیوں میں بھی مرکزی نقطۂ نظر رونا رلانا ہی رہتا ہے اور بات ہے کہ صفاتِ ذات کا تذکرہ اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ آنکھوں سے بے ساختہ آنسو اور دل سے ضرور آہ نکل جائے گی اس لئے یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ مرثیہ ایک فطری اور رنگین فطری صنفِ سخن ہے۔

انیس و دبیر ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ بس فرق اتنا ہے کہ ایک کی پیدائش دہلی میں ہوئی اور دوسرے کی فیض آباد میں ایک کی شاعری کی ابتداء لکھنؤ میں ہوئی اور دوسرے کی فیض آباد میں اور ایک وقت ایسا آیا جب دونوں لکھنؤ میں چمکنے لگے۔ پھر بھی انیس و دبیر کا موازنہ جس نقطۂ نظر سے کیا جاتا رہا ہے وہ قطعی گمراہ کن ہے۔ شبلی ہمارے ایسے ناقدین میں ہیں جو تاویلات اور توجیہات میں اپنا نظیر نہیں رکھتے ہیں۔ انیس و دبیر کے موازنہ میں بھی شبلی نے اپنی فطری بُت پرستی سے کام لیا ہے۔ گو کہ انیس و دبیر کا موازنہ از روئے مرثیہ نگاری ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ میں شمس العلماء مولوی امداد امام اثر کے مندرجۂ ذیل نقطۂ نظر سے بہت حد تک متفق ہوں کہ انیس رزمیہ شاعر ہے اور دبیر خالصاً مرثیہ گو شاعر ہے۔ ملاحظہ ہو :-

> "لاریب آپ سلطان الذاکرین تھے
> آلِ مرثیہ نگاری کا ڈنکا ہے . . . لاریب میر انیس
> صاحب ایک بڑے رزمی شاعر تھے . . .
> . . . . . اور رزمی شاعر ہونے کی حیثیت
> سے ہو رہا اور کسی رزمی شاعر کے ساتھ آپ
> کا موازنہ نامناسب نہیں سمجھا جا سکتا ہے
> مگر میر صاحب کا موازنہ میرزا صاحب کے
> ساتھ جب کہ دونوں شاعری کے جداگانہ
> پہلوؤں کو برتتے ہیں کوئی معقول شکل نہیں
> رکھتا ہے۔ رزمی شاعر کا موازنہ رزمی شاعر
> کے ساتھ اور مذہبی شاعر کا موازنہ مذہبی
> شاعر کے ساتھ لطف سے خالی نہیں ہوگا۔
> مگر بے جوڑ موازنہ سے نہ کوئی معقول نتیجہ
> مرتب ہو سکتا ہے اور نہ اہلِ مذاق کو ایسے
> موازنہ سے کوئی غذا کی صورت پیدا ہو [illegible]

۱؎ کاشف الحقائق حصہ دوم المعروف : [illegible]

صاحب کاشف الحقائق کے مندرجۂ بالا بیان کے بعد یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابھی تک انیس و دبیر پر کوئی ایسا کارنامہ سامنے نہیں آسکا ہے جسے مستقل تصنیف کا درجہ دیا جا سکے اور جس کی مدد سے اُن کی شخصیت اور فن کو پرکھا جا سکے۔ سوانحی خاکے اور جانبدارانہ طور پر مضامین بڑی شد و مد کے ساتھ لکھے گئے ہیں لیکن "انیسیت" اور "دبیریت" کی اصل روح کیا ہے؟ یہ نہ تو حیاتِ انیس میں ہے اور نہ تو حیاتِ دبیر میں نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کتب موضوع اور فن کے پیشِ نظر نہیں لکھی گئی ہیں اس کے علاوہ میر انیس کو عقیدت کا خراج ایک مہم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ دبیر بھی کبھی کبھار تحقیقی مقالوں کے موضوعات بنتے رہے ہیں لیکن یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اس طرح کی کاوشوں سے فن کو نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ رہے دبیر تو یہ بالارادہ نظر انداز کئے گئے ہیں۔ اس سے کوئی بھی انصاف پسند اور تھوڑا بہت پڑھا لکھا بھی انکار نہیں کر سکتا ہے۔ لیکن دبیر کو نظر انداز کرنے سے خود دبیر کا کچھ نہیں بگڑا۔ اس سے تو نظر انداز کرنے والوں کا پست مذاق ظاہر ہوا۔ مجھے تو کلامِ دبیر کا مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا رہا ہے کہ اس کی فکر و فن خود ناقدینِ ادب کے لئے متقاضی ہے۔ ناظر کاکوروی "مطالعۂ انیس" میں دبیر کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:-

"... مرزا دبیر کو شاعری ورثہ میں نہیں ملی تھی، اُن کی مرثیہ گوئی اکتسابی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن میں اسے خداداد سمجھتا ہوں۔ شاعر ہونے کے علاوہ علوم متداولہ میں بھی ماہر تھے اور عربی فارسی کے منتہی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں عالمانہ وزن اور وقار پایا جاتا ہے۔"[1]

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ دبیر خالص مرثیہ گو شاعر ہے اس لئے "دبیریت" کا اصل مفہوم "مرثیت" میں پنہاں ہے اور یہی سبب ہے کہ مرثیہ گویوں کی طویل فہرست میں مرزا دبیر کا نام ہی سرِ فہرست آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انیس نے بھی بین لکھے ہیں لیکن انیس کا مرثیہ نگاری کا اصل تصور بینیہ اور حزنیہ نہیں ہے۔ انیس کی مرثیہ نگاری میں درد کی باتیں صرف اس لئے ہیں کہ مرثیہ اس پہلو سے خالی نہ رہ جائے۔

لفظ بھی چست ہوں مضموں بھی عالی ہو جائے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو جائے
(انیس)

یعنی انیس کے یہاں "مرثیت" کا تصور برائے بیت ہے جب کہ دبیر مرثیہ کو اصل مفہوم میں پیش کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ "بین" انیس کے یہاں مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے یعنی مرثیہ کا جزو ہے۔ اس کے قطع نظر دبیر کے یہاں بین مرثیہ کے عناصرِ ترکیبی میں شامل ہے یعنی بین ہی اصل اور عین مرثیہ نگاری ہے۔ اسی لئے بعض اوقات کچھ ایسی روایات بھی دبیر نے نظم کر دی ہیں جن کے متعلق تامل ہے مگر ان روایات کا نظم ہو جانا کچھ ایسا غلط نہیں ہے کیونکہ شاعر مورخ نہیں ہوتا ہے۔ دوسرے روایات چاہے ضعیف ہوں یا قوی سب کی سب دامنِ تاریخ میں نظر آتی ہیں۔ پہلے مورخین کا اجماع روایات کی سند کے لئے کوئی معیار مقرر کر دے۔ اس کے بعد اس معیار کی روشنی میں کوئی نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے۔ یاد رہے کہ حدیثِ سرورِ کائناتؐ کے متعلق قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ جتنی بھی احادیث حضور سرورِ کائنات سے منسوب کی جاتی ہیں وہ سب کی سب مستند ہیں۔ اسی لئے احادیث کی صحت کے لئے یہ معیار خود سرورِ کائنات نے مقرر کر دیا

[1] مطالعۂ انیس۔ ناظر کاکوروی

کہ جو احادیث قرآن سے مطابقت نہ رکھتی ہوں انھیں دیوار پر پھینک دو۔ بالفرض محال اگر دبیر نے غیر ثقہ روایات مرثیوں میں نظم کر دی ہیں تو اول اُن کا وجود کتب تاریخ و سیر میں پایا جاتا ہے اور اگر اجماع مورخین نہیں ہے یا اُس کی صحت مشکوک ہے تو ان روایات کی روشنی میں کلام دبیر کو قرآن و حدیث کا درجہ کیوں دیا جائے؟

اصل گفتگو یہ ہے کہ کیا دبیر نے جن جذبات کی جس انداز میں عکاسی کی ہے وہ انسانی زندگیوں سے دور ہیں؟ کیا اُن میں فطری پن نہیں؟ کیا غم و رنج کی فراوانی میں عام طور پر ان کوائف اور احوال کو ہم اپنے گرد و پیش نہیں دیکھتے ہیں؟ ظاہر ہے ان سوالات کی تردید ممکن تو نہیں ہے، تو پھر اسے تسلیم کرنے میں کیوں قیل و قال ہے کہ دبیر ان روایات کو نظم کرنے میں انسانی زندگی کے تصورات سے کنارہ کش نہیں ہوئے ہیں۔ یاد رہے کہ دبیر نے عرب کے کرداروں کو اپنی نظر سے خود تو دیکھا نہیں تھا۔ تاریخ کے مطالعہ، روایات کے علم، احادیث کی معرفت نے ان کرداروں تک دبیر کی رسائی کی تھی۔ دبیر نے ان کی حرکات و سکنات، طور و طریقہ، صورت و سیرت، سب سے پہلے اپنے اوپر طاری کی ہوگی پھر اُسے اپنے محسوسات سے کام لے کر مرثیہ میں پیش کیا ہے۔ واقعہ کربلا کے مختلف کردار، ان کی شجاعت، سخاوت، صبر و استقلال، بہادری اور دلیری، حرب و ضرب، بندگی و عبادت، رنج و غم، مسرت و انبساط وغیرہ ما فوق الفطری نہیں بلکہ عین فطری ہیں۔ یہ تو "دبیریت" ہے جس نے جذبات و حیاتِ انسانی کے تمام تر محسوسات اور اُن کی دھڑکنوں کو اپنے مرثیہ میں محفوظ کر دیا ہے۔ معلوم ہونا چاہیئے کہ شاعرانہ جذبات کو منطق اور ریاضی کے اصولوں سے نہیں ناپا جا سکتا۔

موروثی، اکتسابی اور وہبی شاعری کی مروجہ اصطلاحات بھی بہت کچھ گمراہی کا سبب رہی ہیں۔ میں ماحول کے اثرات کا منکر نہیں لیکن یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ جسے خاندانی طور پر شعر و ادب کا ماحول ملا ہو وہ بھی بڑا اچھا اور کامیاب شاعر ہوگا۔ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ بڑا اور عظیم شاعر وہی ہوگا جس کے باپ دادا بھی شاعر رہے ہوں۔ میرے خیال میں اسے کلیہ قطعی نہیں بنایا جا سکتا ہے۔ صرف اردو میں ہی نہیں بلکہ دنیا کے ادب کی تاریخ کی ورق گردانی کر کے مجھے کوئی بتا دے کہ یہ کلیہ ہے — میں سب سے بڑا کمال یہ سمجھتا ہوں کہ خود فرد اپنی شخصیت میں علمیت و ادبیت پیدا کر کے اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دے۔ یہ بھی دبیر کا کمال ہے جس میں اسلاف کی عظمتوں کا طفیل نہیں۔ اب رہا مسئلہ کسبی اور وہبی صلاحیتوں، کا تو یہ بھی ذہن نشین رہے کہ اگر کچھ چیزیں قدرت نے ودیعت کر دیں، وہاب نے بخش دیں تو اس میں شخصیت کے کمالِ فن کی کیا بات رہی؟ قدرت نے عقل، احساس، شعور اور جذبہ عنایت کر دیا۔ اب جتنی زیادہ قوت کسب ہوگی اُتنی ہی زیادہ اُس کے علم و فن اور شعر و ادب کو تقویت حاصل ہوگی۔ شاعری کا تعلق براہ راست شاعر کے جذبات، احساسات اور فکر و فن سے ہے۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے الہام کہہ کر سکون حاصل کرنے کے ہم لوگ عادی ہو چکے ہیں۔ دبیر موروثی شاعر نہ سہی، دبیر وہبی شاعر نہ سہی، لیکن وہ کسبی شاعر تو ہے۔ وہ اپنی دنیا کا خود معمار ہے۔ — اس سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا ہے — اور اسی انفرادیت فن کو میں "دبیریت" کہتا ہوں!۔

موازنۂ انیس و دبیر میں شبلی نے عجیب [illegible] اختیار کیا ہے۔ تمہید کی ابتدا کی سطروں [illegible]

"بدمذاقی کی لعنت یہاں تک [illegible]

کہ وہ (انیس) کا اور مرزا دبیر کو [illegible]

قرار دیئے گئے اور طاقت ہائے درازی فکر و نظر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔"[۱]

اس کے بعد ہی شبلی دوسرے پیراگراف کی آخری سطروں میں لکھتے ہیں:-

"اس کتاب میں میر انیس کا موازنہ بھی مرزا دبیر سے کیا گیا ہے اور اس مناسبت سے اس کا نام موازنہ ہے"[۲]

شبلی کے متضاد بیانات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ خود انیس کو دبیر کا ہم پایہ سمجھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ زبان سے تسلیم کرنے میں تامل سے کام لیتے ہیں۔ دونوں شخصیتوں کے انداز فکر مختلف ہیں۔ اسی لئے مختلف طبیعتوں کے افراد اپنے طور پر اظہار پسندیدگی کرتے ہیں۔ اسے بد مذاقی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ میں صاحب "المیزان" کے مندرجہ ذیل خیال سے اتفاق کرتا ہوں:

"یہ دونوں بزرگوار شاعری میں بے مثل و لاجواب تھے اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا محض ایک قسم کا تعصب ہے نہ واقعیت اور حقیقت۔ اس بارے میں جناب مفتی میر محمد عباس صاحب قبلہ و کعبہ کا قابل قبول فیصلہ یہ ہے کہ مرزا صاحب کا کلام نمکین و ملیح اور میر صاحب کا کلام فصیح و شیریں ہے۔ دونوں کا ذائقہ علاحدہ علاحدہ ہونے کی وجہ سے ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی کیونکہ بعض طبیعتیں نمک کو پسند کرتی ہیں اور بعض طبائع شیرینی پر مائل ہیں۔"[۳]

جیسا کہ گزشتہ سطروں میں عرض کر چکا ہوں کہ موزوں شاعری یا موزونی فن کہہ کر افضلیت اور فوقیت کا درجہ نہیں دیا جا سکتا ہے۔ شبلی نے موازنہ کے اوراق میں میر انیس کے خصوصیات کلام کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:-

"میر صاحب نے شاعری میراث میں پائی تھی، اُن کے مرثیے کے جو خاص جوہر ہیں وہ میراث ہی کی یادگار ہیں۔"[۴]

مندرجہ بالا جملے کا تجزیہ یوں کیا جا سکتا ہے:۔

(۱) میر صاحب نے شاعری میراث میں پائی تھی۔

(۲) اُن کے مرثیے کے خاص جوہر میراث ہی کی یادگار ہیں یعنی انیس کا اپنا کوئی خاص جوہر نہیں کیونکہ خاص جوہر میراث ہی کی یادگار ہیں۔ اس میں "ہی" نے تو عجیب و غریب قدغن لگا دی ہے۔ اس کے پیش نظر نتیجہ خیز گفتگو کر چکا ہوں۔

... ...

میرا اپنا خیال اور نظریہ ہے کہ موزونی اور وہبی شاعری کی اصطلاحات غم غلط کرنے کے لئے استعمال ہوتی رہتی ہیں اس لئے ترجیح کا مسئلہ بڑا ہی گھناؤنا ہے۔ یادگار غالب میں غالب کی رائے جو حالی نے نقل کی ہے اُس سے لے کر

---

[۱] موازنۂ انیس و دبیر ــــ شبلی نعمانی مرتبہ: رشید حسن خاں ص ۱۱

[۲] " " " " " ص ۱۱

[۳] المیزان ــــ مؤلفہ چودھری سید نظیر الحسن فوق رضوی۔ ص ۱۶۔ مطبوعہ مطبع فیض عام۔ علی گڑھ

[۴] آب حیات ــــ از مولوی شمس العلماء محمد حسین آزاد ص ۵۷

آزاد اور آج تک بھی منصف مزاج انیس اور دبیر کو برابر کا شاعر گردانتے رہے ہیں ـــ آزاد کا بیان بہت واضح ہے جو اُنھوں نے انیسؔ اور دبیرؔ کے ذیل میں دیا ہے:۔

"... اور منصفی بیچ میں آکر کہتی تھی کہ دونوں اچھے، دونوں اچھے۔ کبھی کہتے وہ آفتاب ہیں یہ ماہ۔ کبھی کہتے یہ آفتاب وہ ماہ۔" [1]

آزاد کا یہ انداز تحریر اس بات کا ثبوت ہے کہ نہ تو اُن میں ایک دوسرے کے مد مقابل ہے اور نہ حریف ہے بلکہ دونوں کا انداز فن کا نظریہ مختلف ہے اس لئے ترجیح کا مسئلہ حل نہ کرنا اور مسند نشینی کا مرحلہ طے نہ کرنا بد مذاقی نہیں ہے بلکہ کوئی قضیہ ہی نہیں ہے۔ دونوں کا رنگ، طرز اور انداز جُدا ہے۔ ہاں مسئلہ ترجیح کا پیدا کر دینا البتہ ثبوت بد مذاقی ہے۔

قریب المعنی بند کو بنیاد بنا کر شبلیؔ نے تحریر کیا ہے کہ:۔

"میر انیسؔ کی شاعری کے متعلق یہ مسئلہ نہایت مہتم بالشان مسئلہ ہے کہ مرزا دبیرؔ کی رقابت اور مقابلے نے اُن کے کلام پر کیا اثر پیدا کیا۔ اگر یہ پتا لگ سکتا کہ دونوں حریفوں میں سے اول کس نے میدانِ شاعری میں قدم رکھا اور خاص خاص مرثیے بلکہ خاص خاص بند جو دونوں کے ہاں قریب المعنیٰ پائے جاتے ہیں، اول کس نے کہے؟ تو شاعری کی تاریخ کے بہت سے دقیق نکتے حل ہو جاتے۔ لیکن افسوس ہے کہ باوجود بہت کی جد و جہد کے اس کے بارے میں مجھ کو کچھ کامیابی نہیں ہوئی ... دونوں حریفوں کے مرثیوں کو دیکھو تو صاف نظر آتا ہے کہ ایک نے دوسرے کے کلام کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ لیکن تاریخ کی تقدیم و تاخیر کے معلوم ہونے سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایجاد کا فخر کس کو ہے اور کس نے کس سے اخذ کیا ہے۔ میر انیسؔ جا بجا فخریہ شعروں میں اس بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ اُن کے حریف، اُن کے کلام سے فائدہ اُٹھاتے ہیں ... اگرچہ کوئی کوشش کرے مرزا دبیرؔ صاحب بار بار کا جواب نہیں دیتے لیکن یہ نہیں کہتے کہ میں نہیں، میرا حریف سرقہ کرتا ہے ...... ان کے ساتھ جب بعض مرثیوں سے ثابت ہے کہ وہ ایک دوسرے کے مقابلے پر لکھے گئے ہیں تو خواہ مخواہ ماننا پڑتا ہے کہ مقابلے اور ہم طرحی و مسابقت کی کوشش، میرزا صاحب ہی کی طرف سے ہوتی تھی۔" [2]

مندرجہ بالا نکات کے متعلق میں صاحب المیزان [3] سے متفق ہوں کہ مسئلہ حل کرنا جس قدر دشوار ہے اُس کا قدر غیر ضروری بھی ہے۔ دونوں صاحبوں کے محاسن کلام سے بحث کرنا اصلی مقصود ہے خواہ کسی نے پہلے شاعری شروع کی ہو۔

---

[1] آبِ حیات از مولوی شمس العلماء محمد حسین آزاد۔ ص ۵۷

[2] موازنہ انیسؔ و دبیرؔ ـــ شبلی نعمانی مرتبہ رشید حسن خاں ص ۳۱ و ۳۲

[3] المیزان ـــ چودھری سید الحسن نقوی ص ۲۳

اس سے بحث کرنا اور اس مسئلہ میں اُلجھنا قطعی غیر ضروری ہے لیکن تقدیم و تاخیر کا مسئلہ اس عہد کی مشہور اور ترجمان تصنیف "فسانۂ عجائب" از رجب علی بیگ سرور سے کسی حد تک ضرور حل ہو جاتا ہے۔ سرور نے ایک مقام پر مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"مرثیہ گوئے بے نظیر، میاں دلگیر، صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین، مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر مرغوب سکندر طالع بصورت گدا۔ بارِ احسان اہلِ دول کا نہ اُٹھایا۔ عرصۂ قلیل میں مرثیہ سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔"[1]

رجب علی بیگ سرور کی مندرجہ بالا عبارت سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ دیگر کاملینِ فن کے ساتھ ساتھ مرثیہ گو شعراء کا بھی ذکر ہے لیکن انیس کا نام نہیں ہے۔ اس سے کسی حد تک ضرور تقدیم و تاخیر کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے یعنی فسانۂ عجائب کی تصنیف کے وقت (در عہد نصیر الدین حیدر) دبیر کا شمار ریختہ گو شعراء میں ہونے لگا تھا اور دلگیر کے ساتھ اُن کا ذکر بھی شامل ہے۔ اُس وقت تک انیس کی شاعری ابتدائی دور میں رہی ہوگی جس میں کوئی وزن و وقار نہیں پیدا ہو سکا ہوگا۔ بہر کیف یہ نتیجہ تو آسانی سے برآمد کیا جا سکتا ہے کہ اُس وقت تک انیس نے یا تو مرثیہ گوئی شروع نہیں کی تھی یا اُن کا کلام اس قابل نہیں ہو سکا تھا کہ دیگر کاملینِ فن کے تذکرۂ مرثیہ گوئی کے ساتھ شمار کیا جائے۔ اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مرزا دبیر نے پہلے مرثیہ گوئی شروع کی تھی۔ اس اعتبار سے قریب المعنی مراثی کا تصفیہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں کسی استدلال کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی ہے لیکن اس تصفیے کے نیصلے کے لئے یارانِ طریقت نے بڑی اُلٹ پھیر سے کام لیا ہے جن سے ان کی استدلالی کاوشیں مسخرہ پن کی اچھی مثال بن جاتی ہیں۔

— استدلال یہ کیا جاتا رہا ہے کہ انیس جابجا اس بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ اُن کے حریف اُن کے مرثیوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ مثلاً :-

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
— انیس

یا

شکرِ خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں
ہر مرثیے میں موجدِ طرزِ جدید ہوں
— انیس

یا

ملتی نہیں دزدانِ معانی سے نجات
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے
— انیس

ایسے یا اسی طرح کے اور دوسرے اشعار کے پیشِ نظر صاحب موازنہ نے استدلال کیا ہے کہ اس طرح کی چوٹوں کے جواب میں مرزا دبیر صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے یعنی یہ نہیں کہتے کہ میں نہیں میرا حریف سرقہ کرتا ہے[2] شبلی نعمانی نے بساطِ قیاس و ظن ایسی شاخِ نازک پر بچھائی ہے جس میں کوئی دم نہیں۔ اسی کے ساتھ موازنہ کرنے والے کا یک طرفہ رُخ بھی سامنے آجاتا ہے۔ جب دبیر کے صرف وہ شعر نقل کرتا ہے اور ایسے شعر جس میں طنطنہ نہیں بلکہ انہام و تفہیم کے پیشِ نظر اپنا دفاع پیش کرتا ہے لیکن اسی کے ساتھ دبیر نے بھی انیس ہی کی طرح

[1] فسانۂ عجائب (دیباچہ) رجب علی بیگ سرور مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ص ۱۱۷
[2] موازنۂ انیس و دبیر — شبلی نعمانی

تیز شعر بھی کہے ہیں جو شرافت قدامت رکھتے ہوں گے لیکن فاضل موازنہ نگار نے ان اشعار کو دانستہ نظر انداز کیا ہے۔ اس سے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رباعی

ہے سُست کہ چست پر کلام اپنا ہے
لاریب خطا پوش امام اپنا ہے
جو بند کے بند قطع کر لیتے ہیں
اُن مرثیہ گویوں کو سلام اپنا ہے

دبیر

یا

سرقہ مضموں کا زبوں ہوتا ہے
یعنی علم نظم نگوں ہوتا ہے
پر اُن میں جو مندرج ہے حال شہدا
اس سے مرے مرثیوں کا خوں ہوتا ہے

دبیر

یا

شیرانِ مضامیں کو کہاں بند کروں
گونجیں گے ڈکاریں گے جہاں بند کروں
خلاقیِ مضموں کا ہے دعویٰ سب کو
کھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

دبیر

یا

جو مصرع موزوں مرا مشہورِ جہاں ہے
البتہ توارد ہو تو حیرت کا مکاں ہے

دبیر

شاکر ہو دبیر آلِ نبیؐ کا ہے یہ تائید
تازہ ہے تمامی سخن اور تازہ ہے تمہید
دُزدانِ مضامیں پہ نہ کر منع کی تاکید
تو مجتہدِ نظم ہے فرض اُن پہ ہے تقلید

یہ اور اسی طرح کے بہت سے اشعار کلام دبیر میں ملتے ہیں جن سے یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ مرزا دبیر نے نہ صرف جواب دیئے ہیں بلکہ انیس ہی کی طرح کے انداز بھی اپنائے ہیں۔

....

دبیر اور انیس کے متحد المضامین مراثی کے عنوان کے تحت موازنہ نگاروں نے بڑے بڑے بیتر ے کھیلے ہیں لیکن وہ یہ بھول گئے کہ موضوع کا اتحاد ہوتے ہوئے بھی مضامین شعر گوئی مختلف ہو سکتے ہیں۔ چونکہ میں دبیر اور انیس کے موازنہ کا قائل نہیں ہوں اس لئے مضامین کے اتحاد کے تحت بحث کرنا نہیں چاہتا ۔۔۔ پھر بھی یہ کہتا چلوں کہ صنفِ سخن کے اعتبار سے مرثیہ "ایک موضوع" ہے تو کیا اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے والے سبھی شعراء ایک ہی رجحانات کے حامل ہیں مثال کے طور پر سودا اور میر دونوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں تو کیا ان دونوں کی غزل گوئی بہ اعتبار صنفِ سخن ایک ہی موضوع اور مضامین کی تابع ہے؟ غالب اور ذوق ہم عصر ہیں۔ دونوں نے صنفِ سخن کے لحاظ سے غزلیں بھی لکھی ہیں تو کیا غالب اور ذوق ایک ہی مضمون کے شاعر ہیں؟ دور نہ جائیے ناسخ اور آتش کو ہی لے لیجئے زبان کی حک و اصلاح، کثرت محنت، تہذیبی، سماجی، معاشرتی، تاریخی اور فکری پس منظر کی روشنی میں ناسخ و آتش کو جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں تو کیا ناسخ اور آتش کا موضوع اور مضمون غزل گوئی بھی ایک جیسا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے! تو پھر متحد المضامین کی تلاش اور دفتر کے دفتر سیاہ کرنا کیا فعل عبث نہیں ہے؟

دبیر اور انیس ایک حد تک ضرور اتحاد رکھتے ہیں اور نفسِ واقعہ کے اعتبار سے دونوں نے حضرت [illegible] علیہ السلام اور اہلبیت اطہارؑ کی مدح و ثنا [illegible]

...نہیں جبکہ نفسِ واقعہ کا اتحاد، نفسِ مضمون کے اتحاد کا سبب نہیں بن سکتا۔ ایک ہی واقعہ مضامین کے مختلف موضوعات پیدا کرتا ہے۔ واقعہ کی یکسانیت مضامین کی یکسانیت کا سبب نہیں بن سکتی ہے۔ نتیجے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیسؔ نے رزمیہ مضمون منتخب کیا اور دبیرؔ نے مرثیت کا برمحل استعمال، اصل روح مرثیہ نگاری کے پیشِ نظر کر کے صحیح معنوں میں مرثیہ گوئی کی مثال قائم کر دی۔ میرے لئے بڑی آسانی ہو جاتی اگر میں مراثی کا انتخاب بھی چھاپ دیتا اور اس طرح سے مضمون طویل بھی ہو جاتا لیکن میں اس اندازِ مقالہ نگاری سے قصداً انحراف کر رہا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اوّل تو میں موازنے یا مناظرے کے حق میں نہیں، دوسرے یہ کہ انیسؔ اور دبیرؔ کے متحد المضامین اور قریب المعنیٰ مراثی کہ پیشِ نظر کافی ردّ و کد کی جا چکی ہے۔ میں اربابِ فکر و نظر کو مراثیِ دبیرؔ کے مطالعہ کی براہِ راست دعوت دینا چاہتا ہوں۔

اہلِ علم بخوبی جانتے ہیں کہ المیہ (Tragedy) اور رزمیہ (Epic) دو علاحدہ مضمون ہیں۔ دبیرؔ نے موضوعِ سخن اور نقلِ واقعہ کو المیہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی "دبستانِ دبیرؔ" میں تحریر کرتے ہیں:-

"شعر و ادب کا درک رکھنے والے اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ ٹریجڈی (المیہ) اصنافِ سخن میں سب سے مشکل صنف ہوتی ہے اور انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں المیہ شاعری بہت کم ملتی ہے۔ مرزا صاحب کا کمالِ شعری اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے تقریباً ایک ہزار مرثیے یعنی المیہ شہ پارے پیش کئے اور ان کا ہر مرثیہ ایسا ہے کہ سننے والے کو اشک افشانی پر مجبور کر دیتا ہے، ان کے کمالِ فن اور قدرتِ بیان کا یہ ایک زبردست ثبوت ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انھوں نے محض ایک ہی واقعہ (واقعۂ کربلا) کو بار بار نظم کیا ہے اور ہر مرتبہ ندرتِ بیان کے سہارے اس میں تاثر پیدا کر دیا ہے تو ہمیں ان کی قوتِ تخئیل اور قدرتِ بیان کے سامنے سرِ خم کر دینا پڑتا ہے۔" شہ

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے مندرجہ بالا بیان سے میں اس حد تک ضرور متفق ہوں کہ مرزا دبیر المیہ شاعر کا نام ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ کہ "انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں "المیہ" شاعری بہت کم ملتی ہے"۔ اس سے مجھے اتفاق نہیں۔ زبان و ادب، معاشرہ، تہذیب چاہے جتنی بھی ترقی کرے "طربیہ" اور "المیہ" سے اپنا منہ موڑ نہیں سکتی۔ انسانی فطرت اور انسانی نفسیات کے تقاضوں کو نہیں بدلا جا سکتا ہے۔ خوشی اور رنج انسانی فطرت کا ہی نتیجہ ہیں۔ جس میں ترقی یافتہ اور غیر ترقی یافتہ کی کوئی تمیز نہیں۔ معلوم نہیں ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے کیسے یہ نتیجہ برآمد کر لیا کہ انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں المیہ شاعری بہت کم ملتی ہے۔ جب کہ یہ متفقہ فیصلہ ہے ارسطو نے اپنی تصنیف "بوطیقا" میں بھی تسلیم کیا ہے کہ "المیہ شاعری" اور "رزمیہ شاعری" سے افضل ہے۔ ملاحظہ کرو:-

"ان تمام باتوں میں ٹریجڈی (المیہ) رزمیہ (Epic) شاعری سے افضل ہے اور اگر

شہ دبستانِ دبیرؔ ۔۔۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی ص ۱۵۰، ۱۵۷
اشاعت مئی ۱۹۶۶ء

وہ اپنا خاص مقصد من حیثیت الفن زیادہ
اچھی طرح پیدا کرتی ہے ۔ ۔ ۔ تو اس سے
یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ٹریجڈی مقابلتاً افضل
اور بہتر ہے ۔ وہ اپنے مقصد کی بہتر طریقے
پر تکمیل کرتی ہے ۔" شہ

دبیر میں المیہ پہلو اُن کی مرثیہ نگاری کے فن کی ہر منزل میں نظر آتے ہیں ۔ خواہ وہ میدان کارزار ہو یا ذوالفقار کی برش ، چاہے ذوالجناح کی سُرعت رفتار ہو یا شجاعت کی رفعتیں ، یا صبر و استقلال کی منزل ہو یا سیدانیوں کی اشک فشانی ، رخصت ہو یا رزم مجموعی طور پر دبیر "مرثیت" کو اپنی مرثیہ نگاری کی دسترس سے باہر نہیں جانے دیتے ہیں ۔ میرے نقطۂ نظر سے دراصل یہی "دبیریت" ہے جس سے خاک دخون میں لتھڑے ہوئے مناظر سنگدلوں کو بھی رُلا دیتے ہیں ۔ میں نے اپنی ذاکری کی ابتدائی منزل میں دبیر اور انیس کے مراثی ، سلام اور رباعیاں پڑھی ہیں لیکن جو تاثر دبیر کے مراثی اہل مجلس پر قائم کرتے تھے اور ماتم مجلس کا سبب بنتے رہے وہ انیس کے نہیں ۔ ہاں ! زبان کی لطافت ، منظر کشی کی پھبن ، رزمیہ عناصر ، معرکۂ جنگ و جدل کی شدت مراثی انیس کی رُوح ہیں لیکن باعتبار موضوع "مرثیہ" کا ماحاصل گریہ و بکا ہے اور اس بنیادی خصوصیت کا وزن دار دبیر ہے ۔ دبیر کی مندرجہ ذیل رباعیاں ملاحظہ ہوں :-

جو مجلس ماتم میں یہاں روتا ہے
ہر فرد گنہ اُس کے خدا دھوتا ہے
ثابت ہے حدیثوں سے کہ یہ قطرۂ اشک
ہر زخم حسینؑ کی دوا ہوتا ہے

ہر چند ہزار سال آدم روئے
یعقوب بھی فرزند کو پیہم روئے
جس دم کیا حامیان قدرت نے حساب
سجاد کے رونے سے بہت کم روئے

یا

اس بزم کو دعویٰ ہے کہ جنت میں ہوں
آنسو ہیں رواں کہ بحر رحمت میں ہوں
کہتا ہے یہ دل سے درہم داغ حسینؑ
گنجینۂ مغفرت کی قیمت میں ہوں

مندرجہ بالا رباعیات کی روشنی میں دبیر کی مرثیہ گوئی کا موضوع سخن اور مضمون نگاری آسانی سے سمجھی اور سمجھائی جا سکتی ہے کیونکہ ان میں دبیر نے خود اپنی مرثیہ نگاری کا ماحاصل پیش کر دیا ہے جس میں "دبیریت" کا منفرد پہلو نمایاں ہو جاتا ہے اور گزشتہ ادوار کے ناقدین کی سہل انگاری بھی ظاہر ہو جاتی ہے ۔ پٹی پٹائی ڈگر کے سالک سہل پسندی کو راہ نما بنا کر ایک ہی بات کو مختلف انداز سے دہراتے رہے ہیں جس سے مسائل سلجھنے کے بجائے اُلجھتے رہے ہیں یا یوں کہہ دیا جائے کہ غلط روایت کی سند مختلف زمانوں میں جمہوری نظام کے تحت پیش کرتے رہے ہیں جس میں صداقت نام کو نہیں ۔ "دبیریت" اور "انیسیت" کی افہام و تفہیم منفرد سر کرنا اس سے کم نہیں جس کے لئے ہمارے نام نہاد ناقدین اور محققین تیار نہیں ۔

انیس صدی تقریبات کے سلسلے میں بھی کوئی ایسی تصنیف یا تالیف منظر عام پر نہ آسکی جسے اس صدی کا بیش بہا تحفہ قرار دیا جائے ۔ اس طرح دبیر کے متعلق بھی کام کی رفتار سست رہی ہے ۔ ایسے کام کی [illegible] جس میں انیس اور دبیر کی شخصیت اور فن کو [illegible] ہو نہ کیا جائے جو روایتی موازنہ اور مناظرہ سے بلند و بالا ہو کر صرف فکر و فن کی تلاش کا کامیاب نمونہ ہو ۔

شہ بوطیقا ۔ ارسطو ص ۱۰۰ - ۱۰۱ ۔ مترجمہ عزیز احمد سنہ ۱۹۶۱ء

کاظم علی خاں

دبیر کی مرثیہ نگاری

محرکات و مؤثرات

ادب اگر خلا کی پیداوار نہ ہو کر عصری ماحول کا زائیدہ و پروردہ ہو، ادیب یا شاعر کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے تو مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اُن اہم خارجی اور داخلی مؤثرات کا تجزیہ کرنا پڑے گا جو مرزا صاحب کی مرثیہ گوئی کے لیے محرکات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا سلامت علی دبیر (متولد دہلی ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء) اپنے والد مرزا غلام حسین کے ہمراہ جب تقریباً سات برس کے سن (۱۸۱۰ء) میں لکھنؤ آئے تو یہاں اُن کے متعدد پیش رو اُردو مرثیے کی توسیع و ترقی کے لیے راہ کو ہموار کر رہے تھے۔ مرزا صاحب مشہور مرثیہ نگار میر مظفر حسین ضمیر (متوفی ۱۸۵۵ء) کے شاگرد ہوئے۔ میر ضمیر اُردو مرثیہ کی تاریخ میں دور ضمیر کے صفِ اول کے مرثیہ نگار تھے۔ ضمیر جیسے ماہر استاد کو دبیر جیسا باصلاحیت شاگرد مل جانا سونے پر سہاگا ثابت ہوا۔

اُستاد کی تربیت کے علاوہ دبیر کی مرثیہ نگاری میں متعدد علماء و افاضل کا فیض بھی شامل نظر آتا ہے۔ مجتہد العصر والزمان سلطان العلماء سید محمد صاحب اور سید العلماء میرن صاحب سے دبیر کے گہرے روابط رہے ہیں۔ ان دونوں مذہبی ہستیوں کی مدح دبیر نے اپنے اُس مرثیے میں بھی کی ہے جس کا مطلع ہے ؎

"طغرا نویس منِ فیکون ذوالجلال ہے"[۵]

مولانا مفتی سید محمد عباس صاحب مرحوم عہدِ دبیر کے صفِ اول کے عالم دین تھے اور اُن سے مرزا دبیر کے گہرے تعلقات کے ثبوت مولانا مفتی صاحب کے سوانح حیات تجلیات میں دیکھے جا سکتے ہیں[۶]۔ ان کے علاوہ دبیر نے اپنے زمانے کی جن جلیل ہستیوں سے فیضِ تعلیم حاصل کیا تھا اُن میں مولانا مرزا کاظم علی صاحب، ملا مہدی صاحب مجتہد مازندرانی وغیرہ جیسے پابندِ شرع علمائے دین بھی شامل تھے۔ ان تمام مذہبی حضرات کے فیضِ صحبت نے بھی دبیر کو مرثیہ جیسی مذہبی صنف کی جانب متوجہ کیا ہوگا۔

مرزا دبیر کے صحیفۂ حیات کی ورق گردانی کرنے پر ہم اس نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ مرزا صاحب ایک محتاط، بااصول و پابندِ شرع انسان تھے۔ مذہب مرزا دبیر کے صحیفۂ حیات کا ایک اہم باب ہی نہیں بلکہ اس کتاب کے ہر ورق پر مذہب کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ سیرت و شخصیت، اعمال و اقوال، عقائد و نظریات، افکار و خیالات، عادات و اطوار، گفتار و کردار غرض کہ جس اعتبار سے دیکھا جائے، مرزا دبیر کی حیات و سیرت کا ہر پہلو مذہب سے گہری وابستگی رکھتا ہے[۷]۔ زندگی کی

طرح دبیر کے ادبی تخلیقات پر بھی مذہب غالب نظر آتا ہے جو ادب اور زندگی کے گہرے رشتے کی تغییر و تصدیق کے مترادف ہے۔ جس طرح زندگی کے میدان میں دبیر نے مذہب کے دائرے سے باہر نکلنا مناسب نہ سمجھا اسی طرح ادب کے میدان میں بھی وہ عام طور پر مذہب کے احاطے میں ہی رہے۔ رباعی، سلام، نوحہ، مربع، مخمس اور مرثیے کے علاوہ دبیر نے اپنی مثنویوں میں بھی مذہبی موضوعات سے سروکار رکھا ہے[۵۳]۔ یہاں تک کہ اردو نثر میں دبیر کی غیر معروف کتاب ابواب المصائب[۵۴] بھی سورۂ یوسف کی تفسیر ہے جس کو جگہ جگہ ربط مصائب دے کر ذاکری کی کتاب کی شکل دی گئی ہے۔

دبیر کی مرثیہ گوئی جن عوامل و محرکات کی رہین منت نظر آتی ہے ان میں ضمیر کی شاگردی اور علمائے دین کی صحبت کے ساتھ ساتھ مرثیے کے لئے لکھنؤ میں اس سازگار ماحول کی کارفرمائی بھی شامل رہی ہے جس کے زیر سایہ عہد دبیر کا لکھنؤ عزاداری کے لئے ایک زبردست مرکزی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ یہاں اس بات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شمالی ہندوستان کے مختلف حصوں میں تعزیہ داری لکھنؤ سے قبل رائج ہو چکی تھی[۵۵] جیسا کہ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

"چند تورانی خاندانوں کے ماسوا (مغل) دربار کے اکثر عمائد انہی (شیعہ) عقائد میں راسخ تھے۔ بہت سے موروثی مغل امیروں کا طبائع اسی طرف تھا۔ بلکہ تھیں بنگال سے پنجاب تک شمالی ہندوستان میں جتنی ریاستیں قائم ہوئیں ان میں اکثر شیعہ خاندانوں کی میراث تھیں، مشائخ صوفیہ میں نقش بندیوں کے بجز سبھی خانوادے حضرت علی ابن ابی طالب سے شجرہ ملاتے اور انھیں معرفت کا سرچشمہ اور طریقت کا رہنما جانتے۔ اولاد فاطمہ کی محبت جزو ایمان قرار دیتے تھے۔ اہل بیت نبی کے حق میں اولاد فاطمہ لئے جاتے تھے۔ تبرا اور تقیہ چند مسائل کے علاوہ ہندوستان کے سنّی مسلمان عام طور پر شیعوں کے ہم آہنگ ہو گئے تھے۔ محرم کی تعزیہ داری شیعوں کے ہاں کا بڑی پابندی اور شدومد سے منائی جاتی تھی، سپاہیوں تیزیوں، پہلوانوں کا جنگی نعرہ یا علی تھا، پنجہ کی شکل، کشائی کا بھی گھر سے کم عورتیں اور عام مسلمان پختہ عقیدہ رکھتے تھے[۵۶]"

لکھنؤ سے قبل شمالی ہند کے مختلف مقامات پر عزاداری کے رواج کے باوجود اس حقیقت کو بھی قبول کرنا پڑے گا کہ اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں تعزیہ داری نے جیسا اور جتنا فروغ پایا اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ دبیر کا مرثیہ جاری چونکہ بڑی حد تک لکھنؤ کی اسی عزاداری کا رہین منت ہے لہٰذا دبیر کی مرثیہ گوئی پر گفتگو کرتے وقت لکھنؤ میں تعزیہ داری کے فروغ کی کہانی پر بھی نظر رکھنا مناسب ہوگا۔

عام خیال یہ ہے کہ لکھنؤ میں عزاداری کا رواج اور امام باڑوں کی تعمیر کا آغاز اس وقت سے ہوا جب نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ان کے فرزند نواب آصف الدولہ نے ۱۱۸۹ھ / ۱۷۷۵ء میں اودھ کے پایۂ تخت کو فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا لیکن سید کمال الدین کے مندرجہ ذیل بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عہد شجاع الدولہ میں ہی لکھنؤ میں کم از کم دو امام باڑے تو ضرور موجود تھے۔ کمال الدین حیدر لکھتے ہیں:

"آغا باقر خاں عمو آغا اسمٰعیل داماد جنگ کے تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے عہد میں رسالدار پانچ ہزار سوار کے تھے۔ آغا [illegible]

...آقا اسمٰعیل کے کارفرما تھے ... آقا اسمٰعیل نے مجھ سے کہا کہ تم قریب مسافر خانہ ایک امام باڑہ بنواؤ۔ اُس زمانے میں سوائے آغا ابوطالب خاں کے امام باڑے کے دوسرا امام باڑا شہر (لکھنؤ) میں نہ تھا۔[۸]

تاریخ ہند کے صفحات میں ہمیں ایک ایسا واقعہ درج ملتا ہے جس سے عزاداری کے لئے نواب شجاع الدولہ کے شغف کا پتہ چلتا ہے۔ وہ واقعہ یہ ہے کہ انوپ شہر کے مقام پر نواب شجاع الدولہ جب احمد علی شاہ ابدالی کے ہمراہ خیمہ زن تھے تو اگست ۱۷۶۰ء میں عشرۂ محرم کے دوران میں ایک روز نواب وزیر نے اپنے رفقاء کی مدد سے ایک جلوس عزا نکالا۔ اس جلوس میں نواب شجاع الدولہ بھی شامل تھے۔ جلوس کے شرکاء ننگے سر اور برہنہ پا تھے۔ اُن کے ہاتھوں میں علم، زبانوں پر مرثیے اور ماتم کی صدائیں اور جسموں پر سیاہ ماتمی لباس تھے۔[۹]

شجاع الدولہ کی وفات کے بعد اُن کے فرزند نواب آصف الدولہ (۱۱۸۸ھ/۱۷۷۵ء تا ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء)[۱۰] نے اودھ کے پایۂ تخت کو ۱۱۸۹ھ میں جب فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو لکھنؤ میں عزاداری کو زبردست تقویت ملی۔ لکھنؤ میں عہد آصفی کے اوائل میں تعزیہ داری کے اس زبردست فروغ میں مولانا دلدار علی صاحب (غفران مآب) (۱۱۶۶ھ۔ ۱۹ رجب ۱۲۳۵ھ)[۱۱] اور سرفراز الدولہ نواب حسن رضا خاں، نائب آصف الدولہ کی کوششیں بھی شامل رہی ہیں۔ نواب حسن رضا خاں کے مکان پر ہی مولانا دلدار علی صاحب نے ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ (۱۳ مئی ۱۷۸۶ء) کو لکھنؤ میں شیعہ فرقے کی پہلی نماز ظہر با جماعت قائم کی اور اس کے دو ہفتے بعد مولانا دلدار علی صاحب نے ہی ۲۷ رجب [illegible] ۱۷۸۶ء کو لکھنؤ میں شیعوں کی پہلی نماز [illegible] کے فرائض [illegible] انجام دیئے۔[۱۲]

سرفراز الدولہ نواب حسن رضا خاں نے عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ کی مشہور درگاہ حضرت عباس کی بنا کی جو بعد میں مختلف موقعوں پر توسیع و تجدید کے مراحل سے گزرتی رہی۔ سرفراز الدولہ کی تجویز پر ۱۷۸۵ء میں لکھنؤ کے شاندار تاریخی حسینیۂ آصفی کی تعمیر کا آغاز ہوا جس کی تکمیل ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۰-۹۱ء میں عمل میں آئی تھی۔[۱۳] ۱۲۱۰ھ/۱۷۹۵ء میں مولانا دلدار علی صاحب نے اپنا وسیع عزا خانہ حسینیۂ غفراں مآب تعمیر کرایا۔[۱۴] عہد آصفی میں درگاہ حضرت عباس، حسینیۂ آصفی اور غفراں مآب کے امام باڑے نے ...

... لکھنؤ میں تعزیہ داری اور مجالس عزا کے رجحان کو کافی فروغ عطا کیا۔

فرمانروائے اودھ نواب سعادت علی خاں کے عہد (۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء تا ۱۲۲۹ھ/۱۸۱۴ء)[۱۵] میں لکھنؤ کی مشہور تال کٹورے کی کربلا تعمیر ہوئی۔[۱۶] نواب سعادت علی خاں کے فرزند غازی الدین حیدر کے زمانۂ حکومت (۱۲۲۹ھ/۱۸۱۴ء تا ۱۲۴۳ھ/۱۸۲۷ء)[۱۷] کے دوران ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۶-۱۷ء میں حسینیہ شاہ نجف کی تاریخی عمارت بنی جو حضرت علیؑ کے روضہ کی شبیہہ ہے۔[۱۸] غازی الدین حیدر کے مذہبی انہماک پر درج ذیل پیرا میں مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔[۱۹]

غازی الدین حیدر کے زمانہ میں شرف الدولہ غلام رضا خاں نے لکھنؤ میں روضۂ کاظمین تعمیر کرایا۔[۲۰] غازی الدین حیدر کی خاص محل بادشاہ بیگم جس زبردست اہتمام و انتظام سے شاہانہ جلوس کے ساتھ درگاہ حضرت عباس جایا کرتی تھیں وہ لکھنؤ کے مذہبی رجحان کا مظہر ہے۔ بادشاہ بیگم کی ایسی ہی ایک سواری کا تفصیلی آنکھوں دیکھا حال ایک یورپی خاتون مسز حسن علی نے بیان کیا ہے۔[۲۱] غازی الدین حیدر کے وزیر معتمد الدولہ آغا میر نے بھی محلہ نخاس لکھنؤ میں ایک کربلا اور ڈیوڑھی آغا میر میں ایک امام باڑا تعمیر کرایا تھا۔[۲۲] اس امام باڑے کی عمارت میں ہی آج کل گورنمنٹ جوبلی انٹر کالج لکھنؤ قائم ہے۔

عہد نصیر الدین حیدر (۱۲۴۳ھ/۱۸۲۷ء تا ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء) میں

لکھنؤ آنے والے ایک انگریز سیاح ولیم نائیٹن کا مندرجۂ ذیل بیان نصیرالدین حیدر کے مذہبی شغف کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے :۔

"محرم آگیا اور کامل چالیس دن تک ہم لوگ دربار سے الگ تھلگ رہے۔ کبھی کبھار دربارِ صبح گاہی میں اتفاقاً بادشاہ (نصیرالدین حیدر) کی زیارت ہو جاتی تھی۔ عزاداری کی وجہ سے ناچ رنگ اور انگریزی دعوتیں یکقلم بند تھیں۔ وجہ یہ تھی کہ بادشاہ نے اپنی تخت نشینی سے بیشتر منت مانی تھی کہ اگر مجھے تخت شاہی نصیب ہوگا تو میں بجائے عشرے کے اربعین (چہلم) تک عزاداری کیا کروں گا۔ چنانچہ وہ اسی عہد پر سختی سے قائم ہیں۔" [۲۴]

ولیم نائیٹن کی اس معاصر شہادت کے علی الرغم ماخذ کی نشان دہی کئے بغیر سفارش حسین رضوی کا یہ بیان نظر ثانی کا محتاج ہے کہ "لکھنؤ کے بادشاہ تخت کے لئے منتیں مانتے تھے۔ ایسی ہی ایک منت پوری کرنے کے لئے غازی الدین حیدر نے عزاداری کو ترقی دے کر چہلم تک بڑھایا۔" [۲۵] اپنی منت کے تحت لکھنؤ میں عزاداری کو اودھ کے جس بادشاہ نے چہلم تک بڑھایا تھا وہ غازی الدین حیدر کے بجائے ان کے فرزند نصیرالدین حیدر تھے جیسا کہ ولیم نائیٹن کے محولہ بیان سے ظاہر ہے۔ ولیم نائیٹن کے اس بیان کی تصدیق مرزا رجب علی بیگ سرور (متوفی محرم ۱۲۸۶ھ / اپریل ۱۸۶۹ء) [۲۶] کے مندرجۂ ذیل بیان سے ہو جاتی ہے جو نصیرالدین حیدر کے شغف عزاداری کے بارے میں معاصر شہادت کی حیثیت رکھتا ہے۔ نصیرالدین حیدر کے بارے میں سرور کا بیان ہے :۔

"..... اس عیش پسندی پر عشرۂ محرم میں یہ حال تھا کہ راہ چلتوں کو مسکرانا محال تھا۔ ہر روز و شب غم اہل بیت میں رونا [illegible]

تک زمین پر سونا، لباس کالا یا سیاہ، ہر دم نالہ و آہ۔ ہزارہا روپیا اور جہان کی نعمت مرثیہ خوان اور سید محتاج آہ و نان پاتے تھے۔ تحصیل حسنات و ثواب فرماتے تھے۔

دوازدہ امام کی درگاہ، صاحب الامر کا غار بنوایا، لاکھوں روپے کا اسباب چڑھایا۔" [۲۷]

نصیرالدین حیدر کے شغف عزاداری کے بارے میں میر ضمیر کی مندرجۂ ذیل منظوم شہادت بھی ملاحظہ ہو :

محرم کے عشرے میں کیا زار زار
یہ روتا ہے مانند ابر بہار
غم آل احمد میں ہے دل حزیں
سیہ پوش رہتا ہے تا اربعین [۲۸]

کربلائے نصیرالدین حیدر اس بادشاہ کی یادگار ہے جو آج بھی ڈالی گنج لکھنؤ کے ریلوے اسٹیشن کے پاس موجود ہے اور اسی کربلا کی ملحق آراضی پر آج کل شیعہ کالج لکھنؤ بنا ہوا ہے۔ نصیرالدین حیدر کی ایک بیگم نواب ملکۂ زمانیہ کا وسیع و عالیشان عزاخانہ ۱۲۵۶ھ / ۱۸۳۶ء میں بنا [۲۹]۔ اس امام باڑہ کے بچے کھچے کھنڈر آج بھی گوئن روڈ لکھنؤ پر واقع رائل لانڈری کے عقب میں موجود ہیں۔ ملکۂ زمانیہ کے اس عزاخانہ میں دبیر سے مرثیے پڑھوائے جایا کرتے تھے۔ ملکہ زمانیہ کی بیٹی سلطان عالیہ تخلص سلطان کو فن شاعری کا شوق تھا اور وہ مرزا دبیر کی عزیز شاگرد تھیں [۳۰]۔ مقبرۂ سلطان عالیہ آج بھی لکھنؤ کے محلہ گولہ گنج میں مشہور و موجود ہے۔ نصیرالدین حیدر کی ایک اور بیگم ممتاز الدہر نے بھی محلہ ڈیوڑھی آغا میر لکھنؤ میں ایک امام باڑہ بنوایا تھا۔ [۳۱]

نصیرالدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ [illegible]] کے [illegible]

[illegible] ۱۲۴۰ [illegible] روپے سے ایک وقف بھی قائم [illegible] حسین آباد کے عزا خانے کی تعریف و توصیف میں [اُ]س عہد کی جن مشہور ادبی ہستیوں نے منظوم و منثور عقیدت کے نذرانے پیش کئے ہیں۔ اُن میں ناسخ لکھنوی، دلگیر اور رجب علی بیگ سرور بھی شامل ہیں۔ ناسخ لکھنوی نے حسین آباد کے امام باڑے کی جو تاریخ کہی تھی وہ ذیل میں درج کی جاتی ہے:

جناب محمد علی بادشاہ پسندیدۂ بارگاہِ الٰہ
بصدق و صفا تعزیہ خانہ ساخت بنا از سما تعزیہ خانہ ساخت
خرد سال جائے عزائے حسین
بگفتا مزار شہِ مشرقین
(۱۲۵۳ ہجری) [35]

حسین آباد کے عزا خانے کی توصیف میں مشہور مرثیہ نگار دلگیر کے بھی متعدد منظوم بیانات موجود ہیں [36] حسین آباد کے امام باڑے میں منعقد ہونے والے مذہبی اجتماعات کے بارے میں میاں دلگیر (متوفی ۱۲۶۲ھ) [37] کا بیان چشم دید حال کا درجہ رکھتا ہے۔ دلگیر کی ایک مثنوی سے ذیل میں منقول ہے:

غنی و مفلس ہوئے خلقت ہے آگاہ
حسین آباد کے صدقے سے واللہ
وہاں کا ہے وہ عسافی کارخانہ
کہ فیض اندوز ہے سارا زمانہ
مہینے آٹھویں دن کی ہے محفل
ہر اک کو اس سے ہے اک فیض حاصل
خدا کے فضل سے رہتی ہے کثرت
سدا مجلس میں ہے اک جوشِ رقت
[illegible] ہیں سارے جہاں کے
بہ حکمِ شہ ہیں خوانندے وہاں کے
[illegible] زیادہ
نہ کثرت کیوں کہ ہو حد سے زیادہ
ہوا ہے شاہ کا یوں حکم صادر
کہ سب ارکان ہوں مجلس میں حاضر
ہے سب شہزادوں کو بھی حکم پہنچا
کہ آئیں وقت پر مجلس میں اس جا [38]

رجب علی بیگ سرور علمی شاہد کی حیثیت سے حسین آباد کے امام باڑے کی شان و شوکت یوں بیان کرتے ہیں:

"ادھر حسین آباد کے امام باڑے کی بنا ہے، سڑک سے مثال ہلالِ عید نمایاں ہے۔ جل جلالہٗ کیا شوکت و صولت ہے! برج طلائی خورشید نمط درخشاں ہے۔ . . . . . ماتم خانۂ شاہِ شہدا ہے۔ جس دم ضریح پاک نظر آئی، دل خون، دیدہ جیحون ہوا، چھاتی بھر آئی . . . . ہزار در ہزار علم ہائے نازک جن کے دیکھنے سے الم آل عبا ہو۔ خلاصہ یہ کہ امام باڑا ہو تو ایسا ہو۔ صحن میں حوضِ مصفا، پانی سے لبالب بھرا، تشنگیِ اہلبیت کی لہروں سے یاد دلاتا، ڈبڈبائی آنکھ سے کم نہیں۔ کس چیز کو حسین علیہ السلام کا غم نہیں . . ." [39]

محمد علی شاہ کی زوجہ ملکۂ آفاق نے بھی محمد علی شاہ کے عہد حکومت میں ایک کربلا تعمیر کرائی جو ملکۂ آفاق کی کربلا کے نام سے موسوم اور شیعہ کالج، ڈالی گنج لکھنؤ کے قریب آج بھی موجود ہے۔ اس کربلا کو عسکرین بھی کہا جاتا ہے [40] عہد محمد علی شاہ میں ہی ۱۲۵۳ھ میں محمد چوک کے قریب میر باقر سوداگر کا امام باڑا بھی تعمیر ہوا [41] جس میں میر ضمیر اور مرزا دبیر مجلسیں پڑھا کرتے تھے۔ سوداگر کا امام باڑا آج بھی اچھی حالت میں موجود ہے۔

محمد علی شاہ کے بعد اُن کے فرزند امجد علی شاہ کے دورِ حکومت

[۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء تا ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء] میں لکھنؤ میں مذہبیت کو بہت زیادہ فروغ ملا۔ لکھنؤ میں حضرت گنج کے قریب سبطین آباد کا امام باڑا اسی بادشاہ کی یادگار ہے جو بادشاہ کے انتقال کے بعد اُن کے جانشین واجد علی شاہ نے دس لاکھ روپے کے مصارف سے بنوایا تھا[۴۲]۔ امجد علی شاہ کے زمانے میں علمائے دین کو بڑا عروج حاصل تھا[۴۳]۔ اسی زمانے میں تال کٹورے کی کربلا کے نزدیک کربلائے عظیم اللہ خاں ۱۲۶۰ھ میں تعمیر ہوئی تھی[۴۴]۔

امجد علی شاہ کی وفات کے بعد واجد علی شاہ کے عہدِ حکومت [۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء تا ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء] میں بھی لکھنؤ میں عزاداری کو برابر فروغ رہا۔ واجد علی شاہ فنونِ لطیفہ کے شوق کے ساتھ ساتھ مذہبی شغف بھی رکھتے تھے۔ واجد علی شاہ کے مذہبی انہماک کے بارے میں اُن کے ہم عصر رجب علی بیگ سرور کا بیان ہے:

"... تقویٰ ذاتِ اقدس سے تقویت رکھتا ہے۔ زہد و ورع کو بصد نیاز ناز ہے، عین عالمِ شباب میں سلطان مقید روزہ و نماز ہے..."[۴۵]

واجد علی شاہ اختر کے منظومات میں مراثی بھی موجود ہیں[۴۶]۔ شرر لکھنوی کے مطابق واجد علی شاہ نے سیکڑوں مرثیے اور سلام کہے تھے[۴۷]۔ واجد علی شاہ کے صحیفۂ حیات کی ورق گردانی کرنے پر ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے اس تاجدار نے دوسرے شعراء کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاروں کی بھی ہمت افزائی اور قدردانی میں کمی نہ کی تھی۔ جیسا کہ مرزا دبیر کے لئے واجد علی شاہ کی اس بیت سے ظاہر ہے ؎

بچپن سے ان کے دامِ سخن کا اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشقِ نظمِ دبیر ہوں[۴۸]

واجد علی شاہ (متوفی ۱۸۸۷ء)[۴۹] اور میرزا دبیر (متوفی ۱۸۷۵ء) کے ہم عصر مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی (متولد ۱۸۶۰ء)[۵۰] نے گزشتہ لکھنؤ کی عزاداری اور اس کے لوازم کا چشم دید حال بیان کرتے ہوئے ذیل میں جو کچھ تحریر کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ مجالس عزا اور امراء کے علاوہ عزاداری، سوز، مرثیوں اور نوحوں کی عوام میں بھی زبردست مقبولیت تھی۔ مولانا شرر لکھنوی کے بیان کے ضروری حصے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:-

"جس طرح مذہبی سرگرمی نے شاعری میں مرثیہ گوئی اور تحت اللفظ خوانی کو پیدا کیا اُسی طرح موسیقی میں سوزخوانی پیدا کر دی پھر ان دونوں فنون کو یہاں تک ترقی دی کہ مستقل فن بن گئے اور ایسے فن جو ابتدا سے انتہا تک لکھنؤ ہی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ تحت اللفظ خوانی مرثیوں کا متانت اور بے تکلفی کے ساتھ اس طرح پڑھنا اور بتا بتا کر سنانا ہے جس طرح شاعر مشاعرے میں غزل سناتا ہے اور سوزخوان اُن کو پُرسوز و گداز نغمے کے ساتھ سُناتا ہے۔ اصلی اور پرانی مرثیہ خوانی سوزخوانی ہی تھی یعنی مرثیے مجلسوں میں ہمیشہ نغمے کے ساتھ سُنائے جاتے تھے اور اُن کا رواج دہلی ہی (میں) نہیں ہندوستان کے اُن تمام شہروں میں تھا جن میں شیعہ حضرات آباد تھے.... مرثیوں کو شاعروں کا شعر خوانی کے نتیجے میں ادا کرنا خاص لکھنؤ کی ایجاد ہے اور اس میں میر ضمیر اور مرزا دبیر وغیرہ نے جو کمالات دکھائے اُن کا ذکر ہم شاعری کے ضمن میں کر چکے ہیں۔ سوزخوانی اگرچہ پہلے سے ہر جگہ تھی مگر [illegible] لکھنؤ [illegible] نے ایسے [illegible]

اپنے ساتھ مخصوص کر لیا۔۔۔ لکھنؤ میں سوز خوانی کا فن گویوں سے نکل کے شرفا میں آگیا۔۔۔۔ یہ با اصول اور باقاعدہ نوحہ خوانی عورتوں میں پہنچی تو اس میں قیامت کی دلکشی پیدا ہو گئی اور چند روز میں شیعہ ہی نہیں ادنیٰ طبقے کی سنیوں کی عورتوں میں بھی نوحہ خوانی کا شوق پیدا ہو گیا۔۔۔ سُنّی اور شیعہ دونوں گروہوں کے گھروں میں نوحہ خوانی کے شوق میں تعزیہ داری ہونے لگی اور سُنّی مسلمان ہی نہیں ہزارہا ہندو بھی تعزیہ داری اختیار کر کے نوحہ خوانی کرنے لگے۔ ؎ ۵۱

لکھنؤ میں عزاداری اور مجالس کے زبردست فروغ کے بارے میں مولانا شرر لکھنوی مزید لکھتے ہیں :۔

"آدابِ صحبت میں دوسری چیز مذہبی صحبتیں یعنی عزاداری کی مجلسیں اور مولود شریف کی محفلیں ہیں۔ مجلسوں کا عام رواج شیعوں میں ہے اور مولود شریف کا سُنیوں میں۔ اگرچہ دونوں میں دونوں فرقوں کے لوگ شریک ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کبھی بعض محبِ اہل بیت سُنّی مجلسِ عزا کرتے ہیں اور شیعہ حضرات کے یہاں مولود شریف کی محفل ہوتی ہے مگر لکھنؤ کی خاص چیز جس نے لکھنؤ کی سوسائٹی پر اثر ڈالا اور نیز سوسائٹی اس سے متاثر ہوئی نہ مجلسیں ہیں، مولود کی محفلوں میں کوئی خصوصیت نہیں جیسی سارے ہندوستان میں ہوا کرتی ہیں یہاں بھی ہوتی ہیں گو اس میں شک نہیں کہ بعض امراء کے یہاں مولود [illegible] قریب قریب وہی [illegible] و تہذیب [illegible] کی وجہ سے مجالس میں ہوا کرتی ہے۔ عزاداری کی مجلسیں بہت کثرت سے ہوتی ہیں اور اگر کوئی شخص چاہے اور پتہ لگاتا رہے تو سال بھر۔۔۔ محض مجالس کی شرکت سے اپنا پیٹ پال سکتا ہے اور فیاض و عقیدت مند شیعوں کی فیاضی پر جی سکتا ہے۔ مجالس ہی کی برکت سے یہاں مختلف قسم کے ذاکر پیدا ہو گئے جو جدا جدا عنوانوں سے مصائبِ سید الشہداء علیہ السلام کو بیان کر کے روتے رلاتے ہیں۔۔۔۔ مرثیہ خوانی کی ضرورت و قدر نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ پیدا کئے جو کمالِ شاعری کے اعلیٰ ترین شہ نشین پر پہنچ گئے۔ یا تو یہ مثل مشہور تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو یا لکھنؤ کے کمالِ مرثیہ گوئی نے سارے ہندوستان سے منوا لیا کہ عالمِ شعر و سخن میں مرثیہ گوئی کا رُتبہ دیگر اصنافِ سخن سے بڑھا ہوا ہے۔ قدر دانی نے بیسیوں مرثیہ گو اور صدہا مرثیہ خوان پیدا کر دیئے جو محرم اور دیگر ایامِ عزاداری میں لکھنؤ سے نکل کے ہندوستان کے بلاد دور دراز میں پھیل جاتے ہیں اور وہاں کی صحبتوں میں اپنے کمالات کا سکہ بٹھا کے واپس آتے ہیں۔۔ لکھنؤ میں بہت سے اس پائے کے سوز خوان پیدا ہوئے کہ بڑے بڑے اُستاد گویئے اُن کے آگے کان پکڑنے لگے۔ بہر حال جو درجۂ کمال مرثیہ گویوں نے شاعری میں حاصل کیا وہی سوز خوانوں نے موسیقی میں۔ یہ سب فیضِ مجالسِ عزا کی برکت سے پیدا ہوئے اور خاص لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ان سب نے علاوہ

. . . .

ادبِ اُردو کو بے انتہا ترقی دینے کے نظم و نثر
اُردو کی دنیا میں یہ خاص شان پیدا کر دی
کہ انسانی جذبات کو جس طرح چاہیں حرکت
میں لائیں اور جس قسم کے جذبات اور جیسے
جوش کو چاہیں پیدا کریں۔ اصل حقیقت یہ
ہے کہ شیعوں کی مجلسوں نے لکھنؤ کی معاشرت
پر بہت نمایاں اثر ڈالا ہے اور اُن کے
ذریعے آدابِ صحبت اور تہذیب و شائستگی
کو بہت زیادہ ترقی ہوگئی ہے" [۵۴]

ڈاکٹر سید صفدر حسین اپنی کتاب 'لکھنؤ کی تہذیبی میراث'
میں لکھنؤ میں عزاداری کے فروغ پر روشنی ڈالتے ہوئے
رقم طراز ہیں:۔

"عزاداری شیعیت کی ایک بنیادی رسم
ہے، اس لئے اودھ میں شیعیت کے عروج
کے ساتھ محرم کی دھوم دھام بھی بڑھتی
رہی یہاں تک کہ رفتہ رفتہ لکھنؤ میں سیکڑوں
امام باڑے، درجنوں کربلائیں اور ائمہ معصومین
کے روضوں کی بہت سی عمارتی نقلیں تعمیر
ہوگئیں۔ چنانچہ اس شہر میں آج بھی روضۂ
امام رضاؑ، روضۂ حضرت زینبؑ، روضۂ
حضرت عباسؑ، روضۂ امام موسیٰ کاظمؑ اور
امام محمد تقیؑ، روضۂ نجف اشرف، روضۂ
پسرانِ حضرت مسلمؑ، کاظمین ... وغیرہ کی
متعدد عمارتی نقلیں موجود ہیں اور ان کے
علاوہ کربلائے دیانت الدولہ، کربلائے نواب
عظمت الدولہ، کربلائے نواب ملکہ آفاق،
کربلائے حاجی میتا، کربلائے بی مصری، کربلائے
میر خدا بخش اور کربلائے نصیر الدین حیدر
وغیرہ واقع ہیں۔ امام باڑوں کی تعداد کا شمار
اس لئے مشکل ہے کہ گلی گلی اور کوچے کوچے
میں علم نصب ہوتے اور گھر گھر میں مجلسیں
منعقد ہوا کرتی تھیں۔ لوگ جگہ جگہ لنگر اور
سبیلیں جاری کرتے اور محبِ اہل بیتؑ
میں روپے کو پانی کی طرح بہاتے تھے ...
اس اہتمام کے ساتھ عزاداری منانے کا یہ
اثر ہوا کہ ہر نقطۂ خیال کا آدمی کسی نہ کسی
پہلو سے امام اور اہلبیتؑ کے غم میں شریک
ہو گیا۔ یہ اثرات مسلمانوں کے مخصوص فرقوں
یعنی سُنّی اور شیعہ تک ہی محدود نہ رہے بلکہ
لکھنؤ کے ہندوؤں اور عیسائیوں تک نے
بلا تفریق مذہب و ملت، محرم کی بہت سی
رسمیں خلوص و عقیدت کے ساتھ ادا کیں
اور مسلمانوں کے ساتھ عزاداری میں حصہ
لیا۔ چنانچہ آج بھی محلہ نواز گنج میں جھاؤلال
کا امام باڑا موجود ہے۔ اسی طرح ٹکیٹ رائے،
راجا جھاؤلال اور راجا میوا رام کے بھی ذاتی امام
باڑے ہوا کرتے تھے جن کی تعمیر و تزئین
پر اُن کے بانیوں نے لاکھوں روپے صرف کئے
تھے۔ گویا مسلمانوں کی طرح ہندو عوام بھی
علم نصب کرتے، تعزیے نکالتے، مہندیاں
اُٹھاتے، سوز خوانیاں کرتے اور مرثیے پڑھتے
تھے۔ مرثیہ گوئی کے ذیل میں مسلمان شعراء کے
ناموں کے ساتھ ساتھ ہندو شاعروں کے نام
آتے ہیں چنانچہ راجہ اُلفت رائے اُلفت کے
کنور دھنپت رائے محب کا اسی نوع کا کلام
اب بھی موجود ہے۔ محب کے مرثیوں اور سلاموں
کا ایک ضخیم مجموعہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے
پاس ہم نے دیکھا تھا ... اس مجموعے کے

[illegible] میں ایک مجلس کے دعوت نامے کی نقل [illegible] سے پتہ چلتا تھا کہ اس مجلس [illegible] یہاں مرزا دبیر مرثیہ پڑھتے تھے۔ مختصر یہ کہ شیعیت کے علاوہ بہت سے ہندو حضرات نے بھی ماتم داری کی اور مرثیے تصنیف کئے" ۵۳

سطور گزشتہ میں پیش کئے جانے والے سرسری جائزے سے بخوبی واضح ہو سکتا ہے کہ اودھ کے مختلف فرماں رواؤں کے عہد حکومت کے دوران بکثرت سے تعمیر ہونے والے امام باڑوں، روضوں اور کربلاؤں کے باعث لکھنؤ عزاداری کا ایک زبردست مرکز بن گیا تھا۔ نوحے، سوز اور مرثیے بلا قید مذہب و ملت عوام و خواص میں بے حد مقبول ہو گئے تھے۔ ان حالات میں یہاں خواص و عوام (جن میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی شامل تھے) مجالس عزا کے انعقاد میں جس انہماک و اہتمام سے کام لیتے تھے اُس کے پیش نظر لکھنؤ میں صنف مرثیہ کا غیر معمولی فروغ پانا امر حیرت نہیں۔ بہر حال اس دور میں لکھنؤ صحیح معنوں میں مرثیہ نگاری کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا۔ اہم اور مشہور مرثیہ نگاروں کے علاوہ متعدد ایسے مشہور شعرا جن کا اصل میدان قصیدہ غزل یا مثنوی وغیرہ تھا صنف مرثیہ سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، میر حسن، جرأت، مصحفی، امانت، اسیر، بحر لکھنوی اور شاد عظیم آبادی وغیرہ کا اصل میدان مرثیہ گوئی نہ تھا لیکن تاریخ مرثیہ کے صفحات میں ان شعرا کے ناموں کی شمولیت ۵۴ صنف مرثیہ کی مقبولیت پر دال ہے۔ ان شعرا کے علاوہ فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر کی بھرپور شاعرانہ صلاحیتوں نے صنف مرثیہ کو جو تقویت بخشی تھی اس کے پیش نظر بھی لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کی مقبولیت میں خاصہ اضافہ ہوا تھا۔ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری دوسرے محرکات کے ساتھ ساتھ ان تمام مؤثرات کی کارفرمائی کی بھی رہین منت رہی ہے۔

انیس و دبیر دونوں کی مرثیہ نگاری پر ماضی میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ زمانۂ حاضر میں بھی انیس پر تو بہت کچھ لکھا جا رہا ہے لیکن اب ہندوستان میں دبیر پر لکھنے والوں کی شدید کمی نظر آ رہی ہے۔ ہمارے قدر اول کے اہل قلم بھی دبیر پر لکھنے سے گریز کر رہے ہیں۔ مراثی دبیر کی جلدیں پہلے کمیاب تھیں تو اب تقریباً نایاب ہوتی جا رہی ہیں۔ راقم الحروف نے نجی طور پر متعدد اہم صاحبان قلم سے سرفراز لکھنؤ کے دبیر نمبر کے لئے لکھنے کی درخواست کی مگر جواب میں جو خطوط آئے ان میں سے بیشتر میں معذرت ہی کی گئی ہے۔ ہماری کتنی ہی دانش گاہوں کے اردو ادب کے نصاب سے دبیر کو نکال دیا گیا ہے۔ ادبی حلقوں میں دبیر کا یوں نظر انداز کیا جانا دبیر سے زیادہ خود اردو ادب کے لئے مضرت رساں ثابت ہوگا۔ میری ناچیز رائے میں اردو مرثیے کے ارتقا کو صحیح طور پر سمجھنے میں مطالعۂ دبیر کو کسی طرح نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ انھیں اسباب کی بنا پر راقم السطور نے ہفت روزہ سرفراز لکھنؤ کی مجلس منتظمہ میں سرفراز کے دبیر نمبر کی تجویز پیش کی جو منظور کر لی گئی اور اسی تجویز پر محرم ۱۳۹۷ھ کے موقع پر سرفراز کا دبیر نمبر شائع کیا جا رہا ہے۔ یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ میرے محدود مطالعہ میں ابھی تک ہندوستان کے کسی جریدے کا دبیر نمبر نہیں آیا ہے۔ ہندوستان میں سرفراز لکھنؤ کا دبیر نمبر اس اعتبار سے بھی غالباً اولیت کا شرف رکھتا ہے۔ برادرم عبد القوی صاحب دسنوی صدر شعبۂ اردو سیفیہ کالج بھوپال کی کوششوں سے رسالہ کتاب نما دہلی کا دبیر نمبر بھی تیاری کی منزلوں سے گزر کر شائع ہونے والا ہے۔ کتاب نما دہلی کے دبیر نمبر کے لئے راقم الحروف نے برادرم عبد القوی صاحب دسنوی

کی فرمائش پر اپنا بھرپور تعاون پیش کیا ہے۔ خدا کرے کہ یہ نمبر بھی جلد منظر عام پر آسکے۔

سرفراز اور کتاب نما کے دبیر نمبروں کے علاوہ پاکستان سے شائع ہونے والے دو رسائل پیام عمل لاہور ماہ نو راولپنڈی کے دبیر نمبر میرے پیش نظر موجود ہیں جو ۱۹۷۵ء میں منصۂ شہود پر آچکے تھے۔ میں سرفراز کے دبیر نمبر میں ان دونوں رسائل کے بھی بعض مضامین شامل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

حواشی :-

۱؎ مشمولہ دفتر ماتم جلد اول۔ مرزا دبیر۔ مطبع محمد تیغ بہادر لکھنؤ۔ جنوری ۱۹۱۰ء۔ مرثیہ نمبر ۱۔ بند نمبر ۳۵ تا ۴۰

۲؎ تجلیات : مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی۔ نظامی پریس۔ لکھنؤ ۱۳۴۴ھ (حصہ دوم) باب السیرۃ ص ص ۱۹۰ تا ۱۹۲۔

۳؎ اس قول کے لئے تائیدی شواہد مندرجہ ذیل کتب میں موجود ہیں :۔

(۱) فارسی کتاب شمس الضحیٰ : مولوی میر صفدر حسین۔ مطبع اثنا عشری، لکھنؤ ۱۲۹۸ھ

(۲) حیات دبیر جلد اول : افضل حسین ثابت لکھنوی سیلوک اسٹیم پریس، لاہور ۱۹۱۳ء

(۳) فکر بلیغ : مؤلفہ شاد عظیم آبادی۔ مرتبہ نقی احمد ارشاد۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ اگست ۱۹۷۴ء

(۴) دبستان دبیر : ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ مئی ۱۹۶۶ء

(۵) اردو مرثیہ اور مرزا دبیر : کاظم علی خاں۔ احباب پبلشرز، لکھنؤ۔ مطبوعہ سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۵ء۔ وغیرہ وغیرہ — کاظم علی خاں

۴؎ اس سلسلے میں میرے ایک مضمون "مثنویات مرزا دبیر" پر ایک نظر" میں مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

۵؎ ابواب المصائب : مرزا دبیر۔ مطبع یوسفی، دہلی (سنہ اشاعت ندارد)۔

۶؎ اس بیان کے لئے تذکرہ مسرت افزا وغیرہ کی مدد سے ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے ڈی۔ لٹ کے مقالے "اردو مرثیے کا ارتقاء" لکھنؤ ۱۹۶۸ء (ص ص ۱۳۵ تا ۱۳۹) میں متعدد مفید تائیدی ثبوت پیش کئے ہیں جو ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں

۷؎ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت : سید ہاشمی فرید آبادی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ بہ حوالہ دبستان دبیر، لکھنؤ ۱۹۶۶ء ص ص ۱۲۱/۱۲۰

۸؎ سوانحات سلاطین اودھ جلد اول : سید کمال الدین حیدر۔ مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ ۱۸۹۶ء۔ ص ۲۸۳۔ (بہ حوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ص ۱۳۸/۱۳۹)

۹؎ انگریزی کتاب شجاع الدولہ جلد اول : ڈاکٹر اے ایل سری واستو (بہ حوالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث : ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ بارگاہ ادب۔ لاہور ۱۹۷۵ء ص ص ۲۳۶/۲۳۵)۔

۱۰؎ بہ حوالہ سرور سلطانی : رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ پروفیسر آغا سہیل مجلس ترقی ادب۔ لاہور اکتوبر ۱۹۷۵ء ص ۹۔ (حاشیہ نمبر ۴)

۱۱؎ بہ حوالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ص ۲۳۲ نیز ص ۲۳۶۔

۱۲؎ ماسبق ص ص ۲۳۳/۲۳۲۔

۱۳؎ ر۔ک (۱) اردو مرثیے کا ارتقاء۔ ص ۱۴۳۔ (۲) تاریخ آصفی اردو ترجمہ توضیح الغافلین از مرزا ابوطالب لندنی۔ ترجمہ و ترتیب از ڈاکٹر ثروت علی، ادارۂ [illegible] دہلی۔ ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۰۵

۱۴؎ بہ حوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء۔ ص ۱۴۳۔ [illegible] فاروقی اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے [illegible]

(طبع اول ص ۱۰۹) میں رقم طراز ہیں کہ لکھنؤ کا آصفی امام باڑا اور حسینیہ غفراں مآب، مرزا محمد رفیع سوداؔ کی زندگی میں ہی بن چکا تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کا یہ بیان حقائق پر مبنی نہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی تحقیق کے مطابق سوداؔ کا سنہ وفات ۱۱۹۵ھ ہے جو ۱۷۸۱ء کے مطابق قرار دیا جا سکتا ہے (ر.ک. مرزا محمد رفیع سوداؔ: ڈاکٹر خلیق انجم۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ۔ طبع اول۔ ص ص ۱۲۹ تا ۱۳۳) اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے حسینیہ آصفی کی تعمیر ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء تا ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۰ء کی درمیانی مدت میں ہوئی تھی۔ نیز حسینیہ غفراں مآب ۱۷۹۵ء/۱۲۱۰ھ میں بنا تھا۔ گویا حسینیہ آصفی و غفراں مآب دونوں کی تعمیر سوداؔ کی حیات کے بجائے سوداؔ کی وفات کے بعد ہوئی تھی۔

۱۵ سرورِ سلطانی۔ مرتبہ پروفیسر آغا سہیل۔ لاہور۔ ص ۶ (حاشیہ نمبر ۶)

۱۶ ر.ک. سوانحات سلاطین اودھ جلد اول ص ۱۹۹ (بہ حوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء)

۱۷ ر.ک. سرورِ سلطانی۔ ص ۶ (حاشیہ نمبر ۷)

۱۸ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ص ۲۵۲

۱۹ وقائع دلپذیر: منشی عبد الاحد

۲۰ بحوالہ بیگمات اودھ: شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگر، لکھنؤ۔ ۱۹۵۶ء ص ص ۸۹/۸۸

۲۱ ر.ک. انگریزی کتاب "میبنرس اینڈ کسٹمس آف دی مسلمانس آف انڈیا": مسز میر حسن علی (بہ حوالہ بیگمات اودھ ص ص ۶۷ تا ۷۱)

۲۲ بہ حوالہ منظومات میاں دلگیر: ڈاکٹر اکبر حیدری مطبوعہ سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۷۰ء ص ۲۷ (حاشیہ نمبر ۲)

۲۳ ر.ک. فسانۂ عبرت: رجب علی بیگ سرورؔ۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر، لکھنؤ۔ دسمبر ۱۹۵۷ء

ص ۹ نیز ص ۱۷۔

۲۴ ر.ک. شباب لکھنؤ ترجمہ انگریزی کتاب "پرائیویٹ لائف آف این ایسٹرن کنگ": ولیم نائٹین۔ مترجمہ محمد احد علی۔ الناظر پریس، لکھنؤ ۱۹۱۲ء ص ص ۵۸/۵۷۔ (بہ حوالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث ص ۲۳۸)

۲۵ اُردو مرثیہ: سفارش حسین رضوی، مکتبۂ جامعہ نئی دہلی۔ جولائی ۱۹۶۵ء، ص ۱۹۵

۲۶ ر.ک. رجب علی بیگ سرورؔ۔ حیات اور کارنامے تحقیقی مقالہ برائے ڈی۔فل: ڈاکٹر نیر مسعود۔ اسرار کریمی پریس، الہ آباد ۱۹۶۷ء۔ ص ص ۴۰۱/۴۰۰۔

۲۷ فسانۂ عبرت ص ۱۶

۲۸ میر ضمیر (تحقیقی مطالعہ): ڈاکٹر اکبر حیدری۔ طبع اول ۱۹۷۲ء۔ ص ۱۳۱۔

۲۹ ملکہ زمانیہ کے حالات کے لئے ملاحظہ ہو: بیگمات اودھ ص ص ۱۰۲ تا ۱۱۴

۳۰ بہ حوالہ دبستانِ دبیر ص ص ۴۲۵/۴۲۴

۳۱ بہ حوالہ بیگمات اودھ ص ۱۷۳

۳۲ بہ حوالہ سرورِ سلطانی۔ صفحہ ۶ (حاشیہ نمبر ۹)

۳۳ بہ حوالہ منظومات میاں دلگیر۔ ص ۳۱

۳۴ بہ حوالہ بیگمات اودھ۔ ص ۱۷۵

۳۵ دیوانِ ناسخ (قلمی) بہ حوالہ منظومات میاں دلگیر ص ۳۲ (فٹ نوٹ نمبر ۳)

۳۶ ر.ک. منظومات میاں دلگیر۔ ص ص ۴۹ تا ۵۲۔ ص ۵۶۔ ص ص ۶۳/۶۲۔ وغیرہ وغیرہ

۳۷ دیوانِ اسیر جلد اول (قلمی) مملوکہ لکھنؤ یونیورسٹی ٹیگور لائبریری۔ میں اسیرؔ نے میاں دلگیرؔ کی مندرجۂ ذیل تاریخ وفات لکھی ہے (مخطوطے میں صفحات درج نہیں ہیں)

آہ آہ از جہان فانی شد
مرثیہ گوئے شاہِ عرش نظیر

گفت ہاتف احیر تاریخش
وائے دلگیر عاشقِ شبیر (۱۲۹۴ ہجری)

۳۸ منظوماتِ میاں دلگیر ۔ ص ۷۱

۳۹ فسانۂ عبرت ۔ ص ۴۴

۴۰ بہ حوالہ تجلیاتِ اودھ ۔ ص ۱۷۶

۴۱ حسینیۂ میر باقر سوداگر کا سنہ تعمیر برق کے ایک فارسی قطعۂ تاریخ سے برآمد ہوتا ہے ۔ دیوانِ برق مطبوعہ ۱۸۵۳ء (ص ۴۶۵) میں یہ فارسی قطعۂ تاریخ موجود ہے ۔ اس اطلاع کے لئے ڈاکٹر اکبر حیدری کا ممنون ہوں۔

۴۲ بہ حوالہ گزشتہ لکھنؤ : مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی مرتبہ شمیم انہونوی ۔ نسیم بک ڈپو ۔ لکھنؤ ۔ جولائی ۱۹۶۵ء ص ۔ ۴۹ ۔

۴۳ ر ۔ ک (۱) اودھ کا شاہی اسٹیج : سید مسعود حسن رضوی ادیب ۔ کتاب نگر ۔ لکھنؤ ۱۹۶۸ء ص ۶۷
(۲) لکھنؤ کی تہذیبی میراث ۔ ص ۱۰۵

۴۴ بہ حوالہ منظوماتِ میاں دلگیر ۔ ص ۳۳۰ ۔ (نشاط)

۴۵ سرورِ سلطانی : رجب علی بیگ سرور ۔ مرتبہ آغا سہیل ص ۔ ۵۱ ۔

۴۶ ر ۔ ک ۔ اردو مرثیہ (تاریخِ مرثیہ) : سفارش حسین ص ۔ ۳۶۰ ۔

۴۷ حزنِ اختر (مقدمہ) بہ حوالہ تاجدارِ اودھ : امجد علی خاں ۔ صفدر الواعظ پریس ۔ لکھنؤ ۱۹۷۶ء ص ۔ ۷ ۔

۴۸ بہ حوالہ دلستانِ دبیر ۔ ص ۳۴۱

۴۹ ر ۔ ک (۱) ایک تاذر روزنامچہ : مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۔ ادارۂ فروغِ اردو ، لکھنؤ ۔ طبع اول ص ۔ ۴۴ ۔
(۲) مضمون سید مسعود حسن رضوی ادیب "سلطانِ عالم واجد علی شاہ اختر ___ انسان ، مصنف ، شاعر" مشمولہ کتاب نذرِ مقبول : مرتبہ خیر بہوردی ۔ نامی پریس ۔ لکھنؤ فروری ۱۹۷۰ء (ص ۳۱)

۵۰ بہ حوالہ گزشتہ لکھنؤ ۔ تعارفی بیان از شمیم انہونوی ص ۱۰

۵۱ گزشتہ لکھنؤ : شرر لکھنوی ۔ ص ص ۲۱۳ ، ۲۱۴ ۔ ۲۱۵

۵۲ گزشتہ لکھنؤ : مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی ۔ مرتبہ شمیم انہونوی ۔ نسیم بک ڈپو ۔ لکھنؤ ۔ جولائی ۱۹۶۵ء ص ص ۳۵۶ تا ۳۵۸ نیز ص ۳۹۰

۵۳ لکھنؤ کی تہذیبی میراث : ڈاکٹر سید صفدر حسین بارگاہِ ادب ، لاہور ۔ ۱۹۷۵ء ۔ ص ص ۲۹۸/۲۹۷

۵۴ ر ۔ ک اردو مرثیہ (تاریخِ مرثیہ) : سفارش حسین ص ص ۲۲۴ تا ۲۲۳ ، ص ص ۲۲۸ تا ۲۴۰ ، ص ص ۲۴۶ تا ۲۴۹ ، ص ص ۲۴۰ تا ۲۴۱ ، ص ص ۳۵۷ تا ۳۵۹ ، ص ص ۳۸۹ تا ۳۹۹

کاظم علی خاں

تعریفِ شاعرِ عزا

اشکِ غمِ شبیرؑ دُرِ یکتا ہے
ہر دیدۂ حق بیں سے یہ دُر پیدا ہے
بے اشکِ عزا آبروئے چشم ہے خاک
پانی نہ ہو جس میں وہ کنواں اندھا ہے

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

مرزا دبیر کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

جب کوفہ میں پابندِ بلا ہو گئے مسلمؑ

(نوٹ: راقم الحروف کو لکھنؤ کے مشہور و معروف علم دوست اور ادب نواز جناب مرزا علی سجاد حسین صاحب ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر نے مراثی کا ایک مخطوطہ عنایت فرمایا تھا اُس کا سائز ۶" × ۸" ہے اور اُس میں میر خلیقؔ، مرزا فصیحؔ، میاں دلگیرؔ، آبادؔ، قبولؔ، عزاؔ، مشرفؔ، شریفؔ، اُنسؔ، مونسؔ اور انیسؔ و دبیرؔ کے بہت سے مرثیے ہیں۔ تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ مخطوطہ میں بہت سے مرثیے ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اس میں مرزا دبیر کے کئی مرثیے ہیں۔ ایک مرثیہ یہ ہے ع

"صبح عاشور ہوا گرم جو بازارِ قضا۔"

اس کی ابتدا میں یہ عبارت ہے :۔

"صحیح و مقابلہ نمودہ شد۔ تصنیف مرزا دبیر سلمہ اللہ تعالیٰ۔"

آخر میں ذیل کا ترجمہ ہے :۔

"تمام شد کتبہ احقر العباد محمد مہدی خاں کربلائی عفی اللہ عنہ بتاریخ شانزدہم شہر صفر سنہ ۱۲[illegible] ہجری و مالک ہم مشارٌ الیہ فقط۔"

اسی مخطوطہ میں دبیرؔ کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ ہے۔ اس میں ۳۸ بند ہیں۔ مرثیہ سے پہلے سادہ صفحہ پر یہ عبارت ہے: "مرثیہ دبیر بند ۳۸" اور اُس کے نیچے کی عبارت یہ ہے :۔ "مالک این مرثیہ بجو صاحبہ"۔ مرثیہ میں مقطع نہیں ہے لیکن مخطوطہ بہت پرانا ہے اور اس میں جتنے مرثیے ہیں وہ سب مستند ہیں لہٰذا زیرِ نظر مرثیہ کے مستند ہونے میں راقم کو کلام نہیں۔)

۱

جب کوفہ میں پابندِ بلا ہو گئے مسلمؑ — اور مورد بیداد و جفا ہو گئے مسلمؑ

بچوں سے بھی غربت میں جدا ہو گئے مسلمؑ — ان صدموں سے مشتاقِ قضا ہو گئے مسلمؑ

ہر روز مسافر کے لئے زر بدری تھی

ہر شام کو عمر اُن کی چراغِ سحری تھی

وہ شہر پہ آفت وہ تلاطم وہ شب تار   جلاد کمیں گاہ میں، دشمن در و دیوار
اک دوست تھا بانی سو ہوا قتل وہ دیندار   پر رہنے کا گھر میں نہ ہوا کوئی روادار
بیٹھیں کہیں تھک کر کہ اجل سر پہ کھڑی تھی
اک سر پہ زمانے کی بلا ٹوٹ پڑی تھی

نہ کوچہ سے آگاہ، نہ رستے سے خبردار   اور بلوچھے تو کس سے کہ ہر اک سر کا خریدار
فاقوں سے جو لغزش تھی قدم کو دم رفتار   چپکے سے یہ کہتے تھے کہ یا حیدر کرار
ہر کوچہ میں تھا غل کہ کوئی آنے نہ پاوے
ہاں لیجیو مسلم کو نکل جانے نہ پاوے

وارد ہوئے ناگاہ در طوعہ پہ ششدر   تسبیح بکف ذکر خدا میں تھی وہ در پر
حضرت نے کہا خشک زباں اپنی دکھا کر   نذر پسر فاطمہ اک پانی کا ساغر
احسان کر اللہ و پیغمبر کا تصدق
پانی دے مجھے ساقی کوثر کا تصدق

طوعہ گئی اور جام لیا لب پہ لا کر   حضرت نے پیا بیٹھ کے دروازے کے اوپر
پھر کوزے کو رکھ کر جو وہ یہاں آئی پلٹ کر   دیکھا کہ ہیں بیٹھے ہوئے زانو پہ رکھے سر
دل میں کہا طوعہ نے کہ رنج اس کو بڑا ہے
تو ہم سفر سا ہے مگر وقت پڑا ہے

آخر کہا طوعہ نے کہ اے بیکس و تنہا   بس پی چکا پانی مرے دروازے سے اٹھ جا
تو دیکھتا ہے شہر میں کیا فتنہ ہے برپا   جا گھر میں تردد ترے ناموس کو ہوگا
اس وقت میں ہر اک سے کنارہ ہی بھلا ہے
تو نے بھی سنا ہوگا جو بانی پہ بلا ہے

اٹھ جانے کو طوعہ نے کہا جب کہ کئی بار   کعبہ کی طرف مڑ کے یہ کرنے لگا گفتار
یا سبط نبی ہم بھی ہیں کیا بیکس و ناچار   دروازے پہ رہنے کا نہیں کوئی روادار
اس رات کی رات اور تباہی ہم اٹھا لیں
نانا سے کہو کل ہمیں جنت میں بلا لیں

پھر دیکھ کے طوعہ کی طرف بولے یہ رو کر   گھر ہوتا تو ہم کاہے کو یوں بیٹھتے در پر
یہاں میرے لئے فکر کسے ہووے گی خواہر   زینب ہے نہ بانو ہے نہ زہرا ہے نہ مضطر
شبیر جدا مجھ سے ہیں عباس جدا ہیں
اک ہم ہیں تنہا یہاں پابند بلا ہیں

ہیبت ہوئی طوعہ کو یہ بولی وہ حق آگاہ — شبیر ترا کون ہے اے بندۂ اللہ
رو کر کہا سردار ہیں آقا ہیں شہنشاہ — وہ بولی کہ کیا آیا تھا مسلم کے تو ہمراہ
شرما کے کہا وہ وطن آوارہ میں ہی ہوں
مسلم جسے کہتے ہیں وہ بےچارہ میں ہی ہوں

ہاتھوں کو پکڑ کر یہ پکاری وہ خوش ایماں — اے موت کے مہمان تو مرے گھر میں ہو مہماں
تو نائب شبیر ہے آئیں ترے قرباں — آواز بتول آئی کہ ہم پر ہے یہ احساں
مسلم کو جو حجرہ دیا اس اہل ولا نے
بخشا اسے فردوس کا گلزار خدا نے

لکھا ہے نویں رات تھی ذی الحجہ کی یہ آہ — مسلم نے کفن دھو کے معطر کیا ناگاہ
سر سجدے میں لب ذکر میں اور دل سوئے اللہ — جب آتی تھی طوعہ تو یہ کہتا تھا وہ ذی جاہ
فرزند کی خنجر کے تلے ذبح کریں گے
کل عرفہ کو قربانی کے ہم عید کریں گے

ناگہ پسر طوعہ نے یہ تذکرے سن پائے — کی فکر شقی نے کہیں گھر بار نہ لٹ جائے
کچھ شب تھی کہ حاکم کو یہ دی اس نے خبر جائے — مسلم مرے گھر میں ہے کوئی جا کے پکڑ لائے
دی اس نے صدا فوج کمر باندھ کے آئے
ہاں صبح نہ پیدا ہو کہ مسلم کا سر آئے

لشکر کی ہوئی خانۂ طوعہ پہ چڑھائی — مسلم نے یہاں جائے نماز اپنی اٹھائی
ہمسائے کو طوعہ نے یہ آواز سنائی — مہمان مرا جاتا ہے مرنے کو دہائی
گھر طوعہ کا گھیرا گیا مہمان کی خاطر
ناحق کا یہ انبوہ ہے اک جان کی خاطر

مسلم نے کہا ضامن جنت ہوں میں تیرا — اے فاطمہ کی لونڈی رضا دے تجھے زہرا
پھر دھیان میں بیٹوں کے یہ کہہ کر ہوئے گویا — پردیسیو بابا نے خدا کو تمھیں سونپا
ہم مر کے یہاں بے کفن و گور رہیں گے
سر کٹ کے بدن پیاروں کے دریا میں بہیں گے

یہ کہہ کے برآمد ہوا وہ نائب شبیر — بادل کی طرح چھا گئے سب ظالم بے پیر
ہاتھوں میں لئے برچھیاں چلّوں میں تُلے تیر — پڑنے لگی مظلوم پہ شمشیر پہ شمشیر
جب زخم سناں کھاتے تھے خوش ہوتے تھے مسلم
زہرا کے مسافر کے لئے روتے تھے مسلم

ناگہ لب و دنداں پہ لگا سنگ جفا کار مونہہ گھوڑے سے نیہوڑا کے لہو ڈالا کئی بار
پر دبدبہ یہ تھا کہ نہ پاس آتے تھے کفار آخر کو دغا کی یہ پکارے وہ ستمگار
پھر لڑنا ذرا پوچھو تو بھائی کی خبر کو
وہ ناقہ سوار آتا ہے کعبہ سے ادھر کو

بھائی کا تو مشتاق تھا تلوار کو روکا بس رُخ کے پھراتے ہی اجل نے کیا مُجرا
نے خط تھا نہ قاصد تھا، فقط پیک اجل تھا برچھی تو کلیجہ میں تھی، برچھی میں کلیجا
مُنہ سوئے نجف کرکے کہا اپنے چچا سے
مظلوم بھتیجے کو ترے مارا دغا سے

یہ سوئے نجف کہہ کے گرے مسلم ذی جاہ لائے در حاکم پہ اٹھا کر انھیں بدخواہ
سائل ہوئے پانی کے کسی نے نہ دیا آہ ساغر لئے طوعہ وہاں وارد ہوئی ناگاہ
رو کر کہا تم پیاسے ہو کل رات سے آقا
لو پانی پیو خادمہ کے ہاتھ سے آقا

القصہ کہ حاکم نے حضور اپنے بلایا ایذا نہ کلمہ سخت انکو ستمگر نے سنایا
جس نے محمد احمد مرسل کو بلایا مسلم نے ملا ہاتھوں کو رونا بہت آیا
حاکم نے کہا تیسرے میں بھی ہاتھ ملے گا
اب خنجر بیداد مرا تجھ پہ چلے گا

وہ بولا کہ حاشا جو تأسف ہو کچھ اپنا رخصت دے کہ ٹک عمر کو وصی ہووے وہ میرا
للہ دوات و قلم اس دم تو منگا کچھ مجھ کو مدینہ کے مسافر کو ہے لکھنا
تحریر فقط حال کی منظور ہے مجھ کو
بھجوانے نہ بھجوانے کا مقدور ہے تجھ کو

حاکم کا جو ایسا پسر سعد نے پایا تب لے کے وہ قرطاس و دوات و قلم آیا
مسلم نے لہو زخموں کا کاغذ پہ لگایا اور پھر رقم ہاتھ میں کاغذ کو اٹھایا
لکھا شہ والا کو کہ کیا حال رقم ہو
اغلب ہے کہ خط لکھنے سے سر تن سے قلم ہو

ذالحج کی نویں عرفے کا دن قتل کا ساماں پر عید پہ جیتا ہوں تو ہوں میں آپ پہ قرباں
شہزادوں کا اور شاہ کا اللہ نگہباں لکھتا ہوں رقیہ کی سفارش مگر اس کی [illegible]
گڑگڑا کے مرے غم میں نہ دم اس کا نکل جائے
صدقے میں سکینہ کے رقیہ مری پل جائے

نوحہ ہے یہ میری خواہر عباسؑ دلاور   وہ مرتبہ دان خود ہے یہ کہہ دینا برادر
رو دے نہ مجھے گو بانوئے شبیرؑ سے چھپ کر   ایسا نہ ہو شرمندہ ہو کچھ بانو سے سرورؑ
عباسؑ دلاور کے برابر میں نہیں ہوں
وہ بانو کی لونڈی میں غلام شہِ دیں ہوں

گو داد بہت وقت ہے کم کیا کروں ارقام   جلاد مرے سر پہ ہیں کھینچے ہوئے صمصام
بس میرا یہی خط ہے یہی آخری پیغام   اب کوفے میں آنے کا کبھی لینا نہ کبھی نام
خط پہلی طلب کا جو برادر نے لکھا ہے
میں نے تمہیں لکھا ہے مقدر نے لکھا ہے

تقصیر ہوئی بخشیو لکھنے پہ نہ جانا   کیا جانتا تھا خون کا پیاسا ہے زمانا
واللہ وفا ہے یہاں مطلق نہ آتا   اور خیر جو تم آنا تو زینبؑ کو نہ لانا
لاؤ گے تو وہ زغۂ اعدا میں گھرے گی
سر ننگے بہن آپ کی بلوے میں پھرے گی

عمران کے فرزند سے حاکم ہوا گویا   اب دیر نہ کر بام پہ مسلمؑ کو تو لے جا
لٹکا دے در کوفہ میں سر کاٹ کے اس کا   اور بام سے بالائے زمیں پھینک دے لاشا
ہاں باندھ کے پھر لاش کے پاؤں میں رسن کو
تشہیر کرو مسلم آوارہ وطن کو

جلاد نے پھر بازوئے مسلمؑ کو لیا تھام   ساتھ اس کی غریبی (کرم خوردہ) مسلم ناکام
ہر زینے پہ معراج شہادت ملی ہر گام   اور بام پہ آکر ہوئے خورشید لب بام
چھپ بیٹھے تھے مسلمؑ وہاں صمصام کے نیچے
تھی خلق تماشے کو کھڑی بام کے نیچے

تب دھیان میں شبیرؑ کے مسلم یہ پکارے   کعبہ کی ہوا راہ میں صدقے میں تمہارے
اب کٹتا ہے سر لوگ تماشائی ہیں سارے   دیکھو مرے آقا مری حسرت کے نظارے
اعجاز سے پردے مری آنکھوں سے اٹھا دو
یا سبطِ نبیؐ آخری دیدار دکھا دو

کعبے سے اسی روز روانہ ہوئے تھے شاہ   مسلمؑ تو لبِ گور تھے شبیرؑ سرِ راہ
جبرئیل نے کوفہ کی زمیں سے کہا ناگاہ   ہاں حکم خدا سے تو بلند ہو ابھی واللہ
مسلمؑ شہِ مظلوم کی تصویر کو دیکھے
شبیرؑ اسے دیکھے وہ شبیرؑ کو دیکھے

کوفہ کی زمیں نے سر رفعت کیا پیدا ۔۔۔ ہر ساری زمینوں پہ ہوا زلزلہ برپا
چلنے سے رکا راہ میں اسپ شہ والا ۔۔۔ اور تھم گئے سب اشتر ذرّیت زہرا
ہاتف نے ندا دی یہ محمدؐ کے خلف کو
یا سبطِ نبی دیکھ لو کوفہ کی طرف کو

کوفے کی طرف شاہ نے چہرے کو پھرایا ۔۔۔ سیدانیوں نے محملوں سے پردہ اٹھایا
اللہ نے مسلم کا جمال اُن کو دکھایا ۔۔۔ بیٹھا ہوا تلوار کے نیچے نظر آیا
باہم تھی نظاروں میں صدا ہائے اخی کی
یاں فاطمہؑ روتی تھی وہاں روح نبیؐ کی

چہروں پہ طمانچے حرم شہ نے لگائے ۔۔۔ ملنے کے لئے ہاتھ رقیہ نے بڑھائے
چلائی کہ لو اماں وہ بابا نظر آئے ۔۔۔ سب کہتے تھے بابا نے وہاں شہر بسائے
نہ فرش پہ نہ سایۂ دیوار کے نیچے
بابا تو مرے بیٹھے ہیں تلوار کے نیچے

کیا روتے ہو لوگو مرے بابا کو پکارو ۔۔۔ لے جاکے رقیہ کو پدر خستہ پہ وارو
زینبؑ پھوپھی اشتر سے مجھے جلد اتارو ۔۔۔ یا حضرت عباسؑ حمایت کو سدھارو
بھیا علی اکبرؑ یہ بہن تیری بلا لے
لونڈی ہوں میں تیری مرے بابا کو بچا لے

پھر پیٹ کے سر ہاتھوں سے حضرت کو پکاری ۔۔۔ فریاد چچا جان دہائی ہے تمھاری
ذات آپ کی ہے عقدہ کشا سب کی میں واری ۔۔۔ صغر کے لئے دیکھو صغیری پہ ہمارا کا
دیتی ہوں سکینہ کی قسم جا کے بچا لو
بابا کو مری تیغ کے نیچے سے بچا لو

شبیرؑ پکارے ذرا بابا ہے بہت دور ۔۔۔ ہر خالقِ اکبر کو اب یہی منظور
قاتل سے لگے کہنے وہاں مسلم رنجور ۔۔۔ حسرت مری پوری ہوئی اے قاتلِ مقہور
لے کاٹ لے سر جلد کہ مرنے کا مزا ہے
مرتا ہوں میں جس کے لئے وہ دیکھ رہا ہے

قاتل نے لگائی سر مسلم پہ جو شمشیر ۔۔۔ سر کٹ کے پکارا میں فدائے سر شبیرؑ
کوٹھے سے گرایا جو تن مسلمؑ دلگیر ۔۔۔ یا حیدرِ کرارؑ کہا اور کہی تکبیر
قطرے جو گرے خون کے دامانِ علیؑ میں
سر گود میں زہراؑ کے تن آغوش نبیؐ میں

سر پیٹنے کی جا ہے گرا جب کہ وہ لاشا — موجود تھے حاکم کی طرف سے وہاں اعدا
میں کیا کہوں اک ایک نے دی لاشہ کو ایذا — پھر لاشے کے پاؤں میں غرض رسی کو باندھا
پہلے اُسے دربارِ ستمگار میں لائے
پھر کھینچتے ہر کوچہ و بازار میں لائے

جب پھر لاش کو کوچوں میں پھراتے تھے وہ بدخواہ — رونے کی فرشتوں کے صدا آتی تھی واللہ
اک بی بی بھی پوشیدہ تھی اس لاش کے ہمراہ — چلاتی تھی وہ یازلدی یازلدی آہ
جب پوچھتا تھا کوئی کہ یہ کس کی بکا ہے
کہتی تھی زمیں فاطمہؑ مشغولِ بکا ہے

الوداع شاہِ خُراساں

از مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ

الوداع اے بے وطن شاہِ خراساں الوداع
الوداع اے بے کفن شاہِ شہیداں الوداع
الوداع اے کشتۂ زہرِ دغا، بیکس رضاؑ
الوداع اے زخمیِ شمشیر و پیکاں الوداع
الوداع اے ساکنانِ طوس کے پشت و پناہ
الوداع اے ہند کے شیعوں کے مہماں الوداع
کل سوم ہے آپ کا پردیس میں اے شاہِ طوس
آپ کا چہلم ہے کل اے شاہِ ذیشاں الوداع
لو اُٹھو ماتم کرو فرماتی ہے روحِ حسینؑ
الوداع اے شیعیانِ پاک ایماں الوداع

سید سکندر آغا
ریسرچ اسکالر (لکھنؤ یونیورسٹی)

مقیاس الاشعار از مرزا اوج لکھنوی — ایک تعارف

ولادت ۲۶ر جمادی الاول ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۵ر فروری ۱۸۵۳ء
وفات ۲۵ر جمادی الاخر ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۰ر اپریل ۱۹۱۷ء

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد فن مرثیہ گوئی میں مرزا اوج نے جو کمال پیدا کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ ۱۲۹۲ھ میں اُنھوں نے اپنے فنّی کمالات کا مظاہرہ "مقیاس الاشعار" کی صورت میں ارباب علم کے سامنے پیش کیا۔ فن عروض قافیہ میں یہ اُردو کی ایک مستند کتاب تسلیم کی گئی ہے۔ اس کے متعلق نواب مرزا خاں داغ دہلوی کا قول ہے۔

"اُن کی کتاب علم عروض میں مقیاس
نام۔ اُن کی عروض دانی میں اکمل ہونے
پر دلیل روشن ہے۔" [1]

اس کا تاریخی نام "ارمغاں" ہے جس سے ۱۲۹۲ھ نکلتا ہے۔ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول عروض اور فن شعر سے تعلق رکھتا ہے۔ حصہ دوم میں قافیہ کی بحث ہے اور حصہ سوم فن تاریخ گوئی کے متعلق ہے۔ کتاب بڑے سائز کی ۳۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

یہ کتاب کمیاب ہے۔ بڑی تلاش و جستجو کے بعد راقم الحروف کو جو نسخہ دستیاب ہوا اُس پر حضرت اوج مدظلہ کے دستخط بھی ثبت ہیں۔ جزو اول کے چند اقتباسات قارئین کرام کے سامنے فن شعر اور کلام موزوں کے بارے میں ارشاد فرماتے

"... شعر وہ کلام ہے کہ بنفسہ صالح
ہو واسطے موزوں و مقفیٰ ہونے کے۔ قائل
نے قصد موزوں و مقفیٰ ہونے کا کیا ہو یا
نہ کیا ہو۔ پس کلام موزوں و مقفیٰ کہ صادر
ہو ساہی و منکر و نشاک و نایم و مجنوں سے
اور اُس شخص سے کہ بے قصد و روّیہ اُس
سے کلام موزوں صادر ہوا ہو، حد شعر میں
داخل ہوگا کہ فی نفسہ صلاحیت موزوں و مقفیٰ
ہونے کی رکھتا ہے۔ مگر اس صورت میں
بعض آیات قرآن مجید اور بعض احادیث
شریف کہ موزوں معلوم ہوتے ہیں داخل ہوتے
ہیں حد شعر میں اور منافی ہے اُس کو قول
حضرت حق سبحانہٗ تعالیٰ کا "وما علمنٰہ
الشعر وما ینبغی لہٗ ان ھو الا ذکر و
قراٰن مبین" جواب اُس کا بدو طرح

---

[1] معراج الکلام ص ۱۲

ہے۔ ایک یہ کہ مراد نفی تعلیم تالیف شعر ہو کما مر پس منافقہ نہ ہوگا۔ موزوں و حقیقی ہونے میں آیات کے لئے دوسرے یہ کہ وہ آیات کہ موزوں معلوم ہوتے ہیں یا اُس میں تغیرات وغیرہ ہیں کہ عروض قافیہ عرب میں جائز نہیں یا انقطاع و وصل کے سبب ۔۔۔ کے کلام موزوں نہیں ہوتا اور اسی طرح احادیث میں بھی ملا محسن علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ ۔۔۔ اس بات سے کہ حضرت پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ و آلہ نے شعر نہیں کہا یہ ہے کہ اول حضرت نے کلام شعری نہیں فرمایا نہ یہ کہ کلام موزوں نہیں فرمایا اس واسطے کہ اطلاق شعر کا اوپر دونوں معنوں کے ہے اور اول حضرت سے کلمات موزوں منقول ہیں مثل قول آنحضرت کے

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبْ أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبْ
هَلْ أَنْتِ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيتِ وَفِي سَبِيلِ اللهِ مَا لَقِيتِ

(ترجمہ: میں ہوں نبی۔ نہیں جھوٹ بولتا ہوں میں۔ میں ہوں بیٹا عبد المطلب کا آیا ہوا تو مگر انگشت خون آلودہ اور راہ خدا میں ملاقات نہیں کی تو نے (اور یہ استفہامیہ ہے قصد اُس کا یہ ہے کہ وہ حضرت کہیں تشریف لئے جاتے تھے ناگاہ انگشت پائے مبارک حالت مشی میں اک سنگ سے ٹھوکر کھا کر خون آلودہ ہو گئی اُس وقت بے اختیار یہ کلام بلاغت نظام زبان اقدس پر جاری ہوا) اور یہ بحر رجز میں ہو سکتا ہے اس وقت کہ بقوت استقامت مثلاً ہمزہ وصل اصبع کو ساقط نہ کریں کما جاز والا وزن شعر نہ ہوگا

اگر کوئی کہے کہ فاعلن مستفعلن سے بہ زحاف رفع ہو سکتا ہے اگر الف گرائیں تو ہم جواب دیں گے کہ یہ زحاف خاص فارسی کا ہے نہ عربی کا[1]

علم عروض: اقسام شعر کے بارے میں رطب اللسان ہیں:۔

"شعر کی تین قسمیں ہیں (۱) فرد (۲) رباعی (۳) غزل، قصیدہ، قطعہ، مثنوی، ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد، مسمط اور ان انواع کے تحت میں بیت، مطلع، حسن مطلع، مقطع" اور ذیل ضائع میں مسمط چار خانہ وغیرہ لیکن فرد مستثنیٰ تنہا اور اصطلاح میں وہ شعر کہ دو مصرعے رکھتا ہو اور دونوں مصرع اُس کے بایکدگر مقفیٰ نہ ہوں مثال میں جدم میر انشاء اللہ خاں مغفور سے

بجائے مسیح گرچہ بود چرخ چارمیں
حقا کہ تا مقام ابو ذر نمی رسد

(رباعی) بضم اول اور اصطلاح شعرائے عجم میں وہ دو شعر کہ اوپر وزن معینہ رباعی کہے ہوں۔ عام اس بات سے کہ تیسرے مصرع میں قافیہ ہو یا نہ ہو مثال میں جناب والد علام طاب ثراہ سے

جو پھول کبھی نہ بوستاں سے نکلے
اس قدر ہیں جو آسماں سے نکلے
صد شکر کہ شہر لکھنؤ تھا جنت
آدم ٹھہرے کہ ہم جناں سے نکلے

یہ رباعی ہنگام ورود عظیم آباد نظم فرمائی گئی۔ مثال انھیں مغفور سے کہ جس کا تیسرا مصرع

---

[1] مقیاس الاشعار صفحہ ۹ و ۱۰

بھی مقفیٰ ہے سہ

کونین پہ خالق کا ولی غالب ہے
ہے علمِ خدا روحِ علی قالب ہے
اللہ ہے مطلوب تو طالب ہے
کیا ذاتِ علیؑ ابن ابی طالب ہے

اور یہ رباعی وزن تاقفین تک ہے۔

غزل بفتحتین - بازی کرنا ساتِ محبوب کے اور حکایت کرنا جوانی سے اور حدیثِ صحبت و عشقِ زنان سے اور اصطلاح میں بھی مشتمل باین معنی چند اشعار اک وزن و قافیہ میں اور بیتِ اول میں دونوں مصرعے مقفیٰ ہوتے ہیں یا مردّف بھی اور دیگر ابیات کے لئے اواخر مصاریع مقفیٰ ہوتے ہیں یا مردّف بھی اور اشعارِ غزل کمتر تین بیتوں سے اور زیادہ بارہ بیتوں سے نہیں ہوتی . . .

قصیدہ لغت میں بمعنی مغز سطبر و غلیظ اور اصطلاح اہلِ فارس میں وہ نظم کہ دونوں مصراعِ بیت اول جس کے مصرّع ہوں (یعنی دونوں مصرع سرے پر کے مقفیٰ ہوں اور مصرعہ ثانی ابیات دیگر کے ہم قافیہ ہوں - پہلی بیت کے سات بہرحال قصیدہ میں مدح یا ذم یا وعظ یا حکایت یا مثل اس کے بیان ہو اور کمتر پندرہ یا اکیس بیتوں سے نہ ہو اور زیادہ کے لئے کوئی حد نہیں ہے لیکن بعض فصحائے اہلِ عجم نے حد قصیدہ کی ایک سو بیس شعر تک مقرر کی ہے . . . [1]

(قطعہ) بکسرِ اول و سکونِ ثانی پارہ از ہر چیز بالفتح روا مگر بعض فصحائے متاخرین کے عندیہ میں جائز بھی ہے اور اصطلاح میں دو بیتیں کہ اس سے کم نہ ہوں اور زیادہ کے لئے کوئی حد نہیں مثل قصیدہ کی اور مطلع رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو وجہ تسمیہ یہ ہے کہ گویا وہ ٹکڑا نظم کا غزل یا قصیدہ سے منقطع ہوا ہے . . . [1]

(مثنوی) اصل میں مثنّیٰ بفتح میم و سکون ثائے مثلثہ و فتح نون و الف مذکورہ ایک اسم ہے کہ مشتق ہے اثنین و ثنیین سے کہ ترجمہ اس کا دو دو ہیں الف مقصورہ کو مطابق قاعدہ کے حالت الحاق یائے نسبت میں واو کے ساتھ بدل کیا مثنوی ہوا چونکہ ابیات مثنوی میں ہر بیت میں دو قافیہ متفق علیحدہ ہوتے ہیں۔ بیت دیگر سے لہذا ابیات مختلف القوافی کا مثنوی نام رکھا اور مزدوج بھی اور اصطلاح میں عبارت ہے۔ اسی طرح کے اشعار سے کہ ایک وزن پر ہوں اوزانِ معینہ مثنوی میں مثل شاہنامہ فردوسی علیہ الرحمہ اور سکندر نامہ کے اور مثنوی کہنا نزدیک اساتذہ کے لئے بحیثیت مجموعہ مثنوی کے لئے ہوگا کیونکہ یہ اسم بھی بحیثیت مجموعی مشکل ہے باعتبار لفظی مثنوی نا فہم بہرحال اساتذۂ فارس نے مثنویاں سات وزنوں میں کہی ہیں اسی جہت سے اکثر شعرا کا یہ عندیہ ہے کہ جس طرح رباعی چوبیس وزنوں پر مخصوص ہے اسی طور پر مثنوی بھی سات وزنوں . . .

[1] مقیاس الاشعار صفحہ ۱۴، ۱۵ اور ۱۶

مخصوص ہے . . . [۵۱]

ترجیع بند: ترجیع یعنی رجوع کرنا اور اصطلاح میں رجوع کرنا غزل سے طرف بند کے اور بند عبارت ہے اک شعر اجنبی سے کہ چند غزلیات متحد الوزن و مختلف القوافی میں بعد ہر غزل کے مکرر واقع ہو اور اس شعر کے دونوں مصرع باہم اگر مقفیٰ ہوں اور قافیے اُس شعر کے لئے غیر قافیہ جمیع غزلیات ہوں اور وہ شعر از روئے معنی ساتھ آخر ہر غزل کے مربوط ہو اور ہر غزل بے مقطع لیکن غزل آخر کہ اُس میں مقطع ہوگا اور تعداد اشعار ہر غزل یکساں ہو اور حد تعداد اشعار غزل پانچ سے بارہ تک ہو . . . [۵۲]

ترکیب بند: لغت میں ایک چیز کو ساتھ ایک چیز کے وصل کرنا اور اصطلاح میں چند غزلیات متحد الوزن و مختلف القوافی اور ہر غزل بے مقطع سوا غزل آخر کے کہ اُس میں مقطع ہوگا اور تعداد اشعار ہر غزل برابر اور بعد ہر غزل ایک شعر غیر مکرر کہ جو آخر شعر ہر غزل سے مربوط ہو اُس کی دو صورتیں ہوتی ہیں ایک یہ کہ بعد ہر غزل کے ہر شعر اجنبی جیسے بند کہے ہیں باہم دگر مختلف القافیہ ہو یا متفق القافیہ ہو . . . [۵۳]

مستزاد: بضم میم و زائے معجمہ زیادہ کیا گیا اور اصطلاح میں وہ بیت مثمن یا مصراع مثمن کہ جس کے آخر میں ایک فقرہ ہموزن دو رکن یا چار رکن اور اسی وزن بیت سے زیادہ کریں ساتھ اس بات کے کہ کلام سابق سے مربوط ہو اور ضرور نہیں کہ معنی بیت کے یا مصرع کے بغیر اس کے تمام نہ ہوں . . . [۵۴]

(مسمط) بضم میم و فتح سین و تشدید میم دوم مفتوح و طائے مہملہ گوہر در رشتہ کشیدہ شدہ و سلک مروارید اور اصطلاح شعرا میں اک قسم اقسام شعر سے ہے اور دوسری انواع صنایع سے ہے اور اُس کو مسمط چہار خانہ کہتے ہیں اور جو قسم شعر سے ہے اُس کو صرف مسمط کہتے ہیں۔ پس مسمط یعنی شاعر کسی بیت کے قوافی اصلی کی بنا پر چند مصاریع متفق الوزن و قافیہ پر رکھے اور قافیہ اصلی بیت کا مخالف مصاریع متقدم کے ہو اور وہ بیت مطلع ہوگی یا غیر مطلع پس جن بندوں میں مصاریع متقدم مع بیت اصلی طاق ہوں گے اور وہ بیت مطلع ہوگی تو مصاریع متقدم ہم قافیہ ہوں گے ساتھ اس بیت مطلع کے اور جو بیت غیر مطلع ہوگی بندہائے دیگر میں تو مصاریع متقدم ہم قافیہ ہوں گے بیت اصلی کے پہلے مصرعے کے اور قافیہ مصراع آخر بیت اصلی کا ہر بند میں متفق بقافیہ بند اول ہوگا اور مخالف اپنے مصاریع متقدم سے اور جن بندوں میں مصاریع متقدم مع بیت اصلی جفت ہوں گی تو مصاریع متقدم

---

[۵۱] مقیاس الاشعار صفحہ ۲۰ و ۲۱

[۵۲] " " صفحہ ۲۳

[۵۳] " " ۲۴

[۵۴] مقیاس الاشعار صفحہ ۲۶

قافیہ ہوں گی اور بیت اصل کے قافیہ مختلف ہوں گے مصاریع مقدم سے لیکن کبھی متفق بھی ہوتے ہیں بحالت مسدس میں حالانکہ وہ مصاریع مع بیتِ اصلی جفت ہوتے ہیں اور بحالت مربع و مثلث کا مثل مصاریع طاق کے ہے بلحاظ مطلع و غیر مطلع

فافہم بس مسمط کی آٹھ قسمیں ہیں اور یہ مصاریع مسمط تین سے کم اور دس سے زیادہ نہیں ہوتے معشر۔ متسع۔ مسبع، مسدس۔ مخمس۔ مربع۔ مثلث۔ سلہ

سلام

(از مرزا احمد صادق صاحب صادق خلف رفیع صاحب اعلی اللہ مقامہ)

جب بہار آئی تو گلشن میں خزاں بھی آئی — قافلہ گل کا لئے بادِ صبا بھی آئی
تھا عجب صلِّ علیٰ ثانیِ احمد کا جمال — دیکھنے حُسنِ جوانی کا قضا بھی آئی
حُر سے یہ کہا شاہ نے کیوں مانا تیر — کچھ ترے ذہن میں بچپن کی خطا بھی آئی
روضۂ شاہ پہ جنت کی ہوا بھی آئی — مجرئی نکہتِ خونِ شہدا بھی آئی
سرِ اکبر پہ شہادت نے تو سہرا باندھا — تھے جو بن بیاہے دلہن بن کے قضا بھی آئی
کہتی ہے رحمتِ حق بارشِ اشکِ غم سے — جا کے میں آگ جہنم کی بجھا بھی آئی
اپنا آئینۂ دل صاف رہا اے صادق — خود نمائی کی کدورت نہ ذرا بھی آئی

سلہ مقیاس الاشعار صفحہ ۲۸-۲۹

کاظم علی خاں

مرزا دبیر کے بعض نادر قلمی آثار

یہ مقالہ ماہ نامہ آج کل دہلی ستمبر ۱۹۷۶ء میں شایع ہوا تھا۔ اب اس کو بعض اضافوں کے ساتھ سرفراز کے دبیر نمبر میں شامل کیا جارہا ہے ـــــ کاظم علی خاں

مشہور مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیر (متوفی ۳۰ محرم ۱۲۹۲ ہجری مطابق ۹ مارچ ۱۸۷۵ء) کے منظوم و منثور تخلیقات کی ایک بڑی تعداد شائع ہوکر منصۂ شہود پر آچکی ہے لیکن اس کے باوجود دبیر کے قلمی آثار میں ابھی متعدد ایسے نوادر بھی موجود ہیں جو منظر عام پر آنے سے محروم رہے ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں مرزا دبیر کے بعض ایسے قلمی آثار پیش کیے جاتے ہیں۔ جو راقم الحروف کی نظر سے مطبوعہ صورت میں نہیں گزرے ہیں اور جن کے غیر مطبوعہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ اس مضمون میں دبیر کے قلمی آثار کے علاوہ دو ایسے فارسی خط بھی شامل ہیں دبیر جن کے کاتب تو نہیں البتہ مکتوب الیہ ضرور ہیں

(۱) مرزا دبیر کی ایک غیر معروف غزل

مرزا دبیر صفِ اول کے مرثیہ نگار تھے لیکن اُن کے قلمی آثار میں مرثیے کے علاوہ بعض دوسرے اصنافِ سخن کے بھی نمونے ملتے ہیں جن میں صنفِ غزل شامل ہے۔ دبیر کے سوانح نگار اس بات پر متفق ہیں کہ مشقِ سخن کے ابتدائی دور میں مرزا صاحب نے کثرت سے غزلیں کہی تھیں مگر کچھ عرصہ بعد انھوں نے غزل گوئی ترک کردی اور اپنی غزلوں کو شہرت نہ دی۔ مرزا دبیر کی غزلیں اُن کے ایامِ شباب کی یادگار ہیں بعض تذکروں اور کتابوں میں مرزا صاحب کی محض چند مطبوعہ غزلیں ہی ملتی ہیں جو دبیر کے غزلیہ کلام کی کم یابی کی مظہر ہیں اور جن پر راقم السطور اپنے ایک طویل تحقیقی مضمون "مرزا دبیر کی غزل گوئی" میں مفصل بحث کر چکا ہے۔ ان مطبوعہ غزلوں کے علاوہ ایک قدیم قلمی بیاض میں مجھے مرزا دبیر کی ایک ایسی غزل بھی ملی ہے جو میری نظر سے مطبوعہ شکل میں نہیں گزری ہے۔ عجب نہیں کہ یہ غزل مرزا صاحب کے غیر مطبوعہ قلمی آثار کی حیثیت رکھتی ہو۔ مرزا دبیر کی نو دریافت غزل ذیل میں پیش کی جاتی ہے :۔

مرزا دبیر کی نو دریافت غزل

تل نمایاں نہیں ہے عارضِ جاناں کے تلے
ہے ستارا کہیں روشن مہِ تاباں کے تلے

کیا ہی بے چین ہوئے نالۂ بلبل سُن کر
ٹھہرے اک دم جو کسی نخلِ گلستاں کے تلے

چاک سینہ کو مرے دیکھ کے ناصح بولا
دکھوں ہی داغ ہیں یاں تیرے گریباں کے تلے

ہم تو چھوٹنے کے نہیں بھول مو اس دام سے آہ

اب تو دل چاہے پھنسا زلفِ پریشاں کے تلے
ہاتھ چھاتی پہ مری رکھ کے یہ حکما نے کہا
دل نہیں آگ ہے یاں سینۂ سوزاں کے تلے
اس کو مت برق سمجھ، یہ جو فلک پر ہے چمک
ہے دبیرؔ آہ تری گردشِ دوراں کے تلے

دبیرؔ کی یہ غزل مجھے ایک قدیم قلمی بیاض میں ملی ہے جس کا نام "غزلیات (انتخاب از متفرق شعراء)": سلیمان قدر ہے۔ مذکورہ بیاض کا قلمی نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی ٹیگور لائبریری میں [نمبر 6 : 59 / Ru 891.43181 کے تحت] موجود ہے۔ اس مخطوطے کے اوراق کی تعداد ۱۷۳ ہے اور عام طور پر اوراق کے دونوں رُخ مختلف شعراء کی غزلیں درج ہیں۔ اس طرح مخطوطہ ۲ × ۱۷۳ = ۳۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ نسخے میں کاتب کا نام، سنہ کتابت اور ترقیمہ موجود نہیں۔ مرزا دبیرؔ کی محولۂ بالا غزل بیاض کے اوراق ۱۷۱/۱۷۰ پر درج ملتی ہے۔ اس قلمی نسخے میں متعدد دوسرے شاعروں کا کلام بھی موجود ہے جن میں مندرجۂ ذیل شعراء شامل ہیں:-

(۱) میرؔ (۲) مصحفیؔ (۳) لطفؔ (۴) نظیرؔ (۵) آبادؔ (۶) ترقیؔ (۷) سلیمانؔ وغیرہ وغیرہ

(۲) مرزا دبیرؔ کا ایک غیر معروف مرثیہ

ریاست محمود آباد اتر پردیش کے نادر الوجود کتب خانے میں مرزا دبیرؔ کے ایک ایسے مرثیے کا قدیم قلمی نسخہ موجود ہے جو مطبوعہ صورت میں میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ اس قلمی نسخے کے بارے میں ضروری تفصیلات ذیل میں درج ہیں:-

(۱) مرثیہ کا مطلع: اے خالقِ سبحاں تو مری عقل رسا کر
(۲) مرثیے کا مقطع: مقدور دبیرؔ آگے زباں کو نہیں اصلا
(۳) تعداد بند: ایک سو چھ (۱۰۶)
(۴) کاتب کا نام: فضل علی۔
(۵) زمانۂ کتابت: ربیع الاول ۱۲۹۲ ہجری

مرزا دبیرؔ کا متذکرۂ بالا مرثیہ رسول مقبول حضرت محمد مصطفےٰ کی بیٹی صدیقۂ طاہرہ حضرت فاطمہ زہرا کے حال میں ہے۔ مرثیے کے ابتدائی دو بند ذیل میں ملاحظہ ہوں:-

اے خالقِ سبحاں تو مری عقل رسا کر
اے عالمِ نیساں مجھے الہام عطا کر
اے صیقلِ ایماں تو مرے دل کو جلا کر
اے سرمۂ عرفاں مری آنکھوں کی صفا کر
منظورِ نظر عصمتِ زہرا کی ثنا ہے
جس پر دو گواہ ایک نبی ایک خدا ہے

عصمت کا اشارا ہے زباں سے بھی نہ لے نام
عفت کا تقاضا ہے قلم سے نہ کر ارقام
اس مدح کے آغاز کا پھر کیوں کر ہو انجام
اب خالقِ اکبر کی طرف سے یہ ہے الہام
اس نام کو تو عرش پہ خالق نے لکھا ہے
خالق نے لکھا اور فرشتوں نے پڑھا ہے

اس مرثیے کا آخری بند ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

اب فاطمہ کے دفن کا احوال کہوں کیا
اب سر بے لقیعہ ہو بس اس طرح سے گویا
مقدور دبیرؔ آگے زباں کو نہیں اصلا
یا فاطمہ یا سیدہ یا حضرت زہرا
بالله کہ منصورہ ترا نام ہے سب میں
اب کیجئے نصرت مری اندوہ و تعب میں

زیرِ تبصرہ مخطوطے کے بارے میں مختصراً یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ اس کی کتابت چونکہ ۱۲۹۲ ہجری میں ہوئی ہے اس لحاظ سے یہ نہ صرف قدیم ہے بلکہ دبیرؔ (متوفی ۱۲۹۲) کا معاصر قلمی نسخہ ہونے کا شرف رکھتا ہے۔ مخطوطہ اپنی قدامت کے باوجود اچھی حالت میں ہے۔

بیاض کے کل اوراق یا شولہ صفحات میں ۔ مرثیہ سرورق کی پشت (ص ۲) سے شروع ہو کر ورق نمبر آٹھ یا صفحہ نمبر پندرہ پر ختم ہوتا ہے ۔ ورق نمبر آٹھ کی پشت یعنی صفحہ نمبر ۱۶ سادہ ہے ۔ ورق نمبر دو تا سات کے دونوں جانب مرثیہ تحریر ہے ۔ میں جناب امیر حیدر خاں صاحب مہاراج کمار ریاست محمود آباد کا انتہائی ممنون و متشکر ہوں کہ موصوف نے نہ صرف مرثیے کے بعض اجزا نقل کرنے کی اجازت دی بلکہ مخطوطے اور مرثیے کو ادبی حلقوں سے متعارف کرانے میں بھی پس و پیش نہ فرمایا ۔ مرزا دبیر کے اس مرثیہ کا غیر مطبوعہ ہونا خارج از امکان نہیں ۔

(۴) مرزا دبیر کا ایک غیر معروف فارسی قطعۂ تاریخ

کٹرا ابو تراب خاں لکھنؤ کا ایک قدیم اور مشہور محلہ ہے جہاں خانِ علامہ نواب تفضل حسین خاں (متوفی ۱۵ رشوال ۱۲۱۵ ہجری مطابق یکم مارچ ۱۸۰۱ء)[؎] کے فرزند نواب تجمل حسین خاں مرحوم کے نام سے موسوم ایک قدیم امامباڑہ ہے ۔ اس عزاخانے کے مشرقی دالان کی جنوبی دیوار میں نصب سنگِ مرمر کی ایک پرانی لوح پر راقم السطور کو مرزا دبیر کا ایک فارسی قطعۂ تاریخ کندہ ملا ہے ۔ یہ سنگی لوح عرصے سے سفیدی کی تہوں میں دبی ہوئی تھی ۔ خانوادۂ میر انیس کی ایک فرد میر ہادی صاحب لائق کی توجہ دہانی پر ۳۰ رنومبر ۱۹۷۵ء کو عزاخانۂ مذکور جا کر راقم الحروف نے جب چونے کی تہوں کو کھرچا تو دیوار میں نصب سنگِ مرمر کی لوح نظر آئی ۔ اس لوح پر مرزا سلامت علی دبیر کا جو فارسی قطعہ کندہ ہے وہ خانِ علامہ نواب تفضل حسین خاں کے خانوادے کی ایک فرد نواب ارتضیٰ حسین خاں کے سنہ وفات سے متعلق ہے اور سنگی لوح کے جملہ مندرجات کے ساتھ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے ۔

. . . .

۷۸۶

یا غفار — تاریخ اوج فکر مرزا دبیر مدظلہٗ — یا ستار

بست و پنجم و یک شنبہ از جماد دویم
چہ شد کہ زلزلہ افگند بانگ شیون و شین

جگر بہ خاک نہاں گشت ماہ برج کمال
کہ بود مطلع مہر امیر بدر و حنین

جناب خان بہادر رئیس اعظم ہند
فلک شکوہ، زمیں زیب، رونق کونین

قدر بہ کلک قضا ارتضیٰ حسین نوشت
خطاب عالی از آبا ہزار زینت و زین

ملک بسال وفاتش بگفت با دل صاف
"بقصر لعل جناں شد ندیم بزم حسینؑ"

۱۲۹۱ ہجری

یہ قطعۂ تاریخ قطعی طور پر ارتضیٰ حسین خاں کی وفات یعنی ۲۵ رجمادی الثانی ۱۲۹۱ ہجری کے بعد کہا گیا ہے اور چونکہ خود مرزا دبیر کی تاریخ رحلت ۳۰ رمحرم ۱۲۹۲ ہجری ہے لہٰذا یہ قطعۂ تاریخ یقینی طور پر دبیر نے اپنی وفات سے محض چند ماہ قبل کہا ہے ۔ گویا اس فارسی قطعۂ تاریخ کو مرزا دبیر کی عمر کے آخری دور کا کلام ہونے کا شرف حاصل ہے ۔ مرزا دبیر کے مجموعۂ کلام دفتر ماتم کی بیس جلدیں مرزا صاحب کا متفرق کلام شائع ہوا ہے ۔ دفتر ماتم کی اس بیسویں جلد میں مسجد عظیم آباد کے متعلق دبیر کا ایک فارسی قطعۂ تاریخ ضرور ملتا ہے[؎] مگر مندرجہ بالا قطعۂ تاریخ موجود نہیں ۔ تلاش کے باوجود دبیر کا مندرجہ بالا قطعۂ تاریخ مجھے مطبوعہ شکل میں کہیں نہیں مل سکا ہے ۔ عجب نہیں کہ یہ دبیر کا غیر مطبوعہ کلام ہو ۔

دبیر کے محولہ قطعۂ تاریخ کے برابر تجمل حسین خاں کے عزاخانے میں مجھے بعض اور بھی شعراء کے قطعات تاریخ سنگی لوحوں پر کندہ ملے ہیں جن میں میر نفیس کا ایک فارسی

قطعۂ تاریخ بھی شامل ہے۔ میر نفیس (فرزند و جانشین میر انیس مرحوم) کے مذکورہ قطعۂ تاریخ کا پہلا اور آخری شعر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

خواند در قطعۂ ارشرت ار تفضل احسین علی

مخبرِ دل جناب تفضل حسین خاں

....

تاریخ رحلتِ نفیسِ حزیں نوشت

زاہد جو او رفت سوے گلشنِ جناں

۱۲۹۱ ہجری

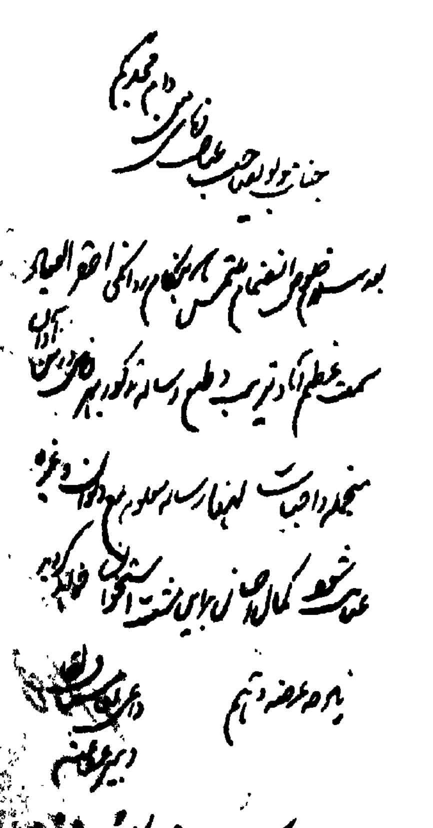
میر نفیس کے اس قطعۂ تاریخ کے غیر مطبوعہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ نفیس کے مقطع کے پہلے مصرعے میں اپنے تخلص کے ساتھ لفظ "حزیں" درج کیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ میر انیس کا قدیم تخلص حزیں تھا۔[۹۶] تعجب نہیں کہ لفظ "حزیں" کے تصرف میں میر نفیس نے اپنے والد میر انیس کے اسی قدیم تخلص کی رعایت ملحوظ رکھی ہو۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ نواب ارتضی حسین خاں کی وفات پر مرزا دبیر اور میر نفیس کے قطعاتِ تاریخ اس امر کے مظہر ہیں کہ خانِ علامہ کے خانوادے سے میر انیس اور مرزا دبیر دونوں ہی کے خاندانوں کے قریبی تعلقات رہے ہیں اور اس بات پر خانِ علامہ کے خاندان کے ایک رکن کی حیثیت سے مجھے فخر کا حق حاصل ہے۔

(۴) دبیر کا ایک فارسی مکتوب اور دبیر کے نام

ایک فارسی خط

دبیر کے متعدد فارسی مکاتیب شائع ہو چکے ہیں اور راقم کی نظر سے گزرے ہیں مگر راقم الحروف کو مرزا دبیر کا ایک ایسا فارسی خط بھی ملا ہے جس کے غیر مطبوعہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ یہ خط خود دبیر ہی کی تحریر میں ہے[۹۷] اس کے ساتھ ہی اس خط کے مکتوب الیہ مولوی مکان علی کا خط بھی موجود ہے جو دبیر کے نام ہے۔ یہ دونوں خطوط ایک ہی کاغذ پر لکھے ہوئے ہیں۔ یہ دونوں خطوط مجھے اپنے کرم فرما برادرم سید باسط حسن صاحب ماہر لکھنوی سے ملے ہیں اور میں اُن کے لیے موصوف کا انتہائی ممنون و متشکر ہوں۔ ذیل میں مکتوبِ دبیر بہ خطِ دبیر کا عکس اور اس فارسی مکتوب کا اردو مفہوم پیش کیا جاتا ہے۔

عکسِ مکتوبِ دبیر بہ خطِ دبیر



دبیر کے فارسی خط کا اردو مفہوم

جناب مہدی صاحب [illegible]

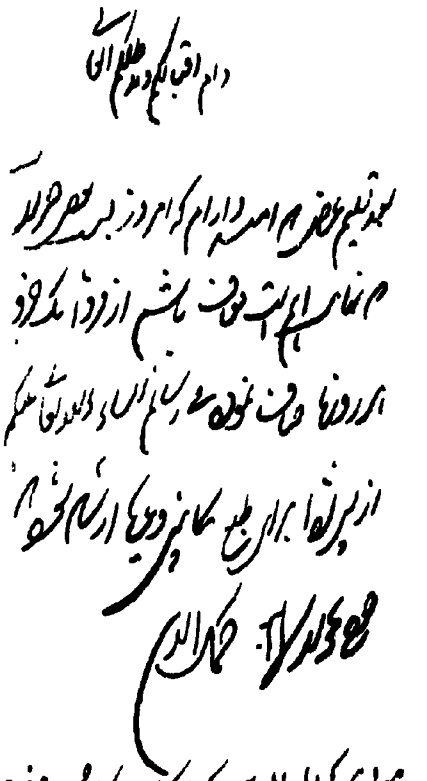
[illegible]

[illegible] وقت ہی رسالۂ مذکور کی ترتیب طبع نہایت ضروری ہے لہذا رسالۂ مذکور مع دیوان وغیرہ عنایت ہو تو اس مشت استخوان پر بہت احسان ہوگا۔ زیادہ کیا تحریر ہو۔

(دستخط) "دبیر عفی عنہ"

دبیر کے محولۂ بالا خط کے مکتوب الیہ مولوی کمال الدین نے دبیر کو جو فارسی خط لکھا ہے اُس کا عکس (بہ خط کمال الدین) ذیل میں ملاحظہ ہو:-

عکسِ مکتوب مولوی کمال الدین بنام دبیر


دام اقبالکم و دام ظلکم العالی

مولوی کمال الدین کے مکتوب کا اُردو مفہوم

دام اقبالکم و دام ظلکم

بعد تسلیم عرض ہے کہ آج بسبب بعض ضروریات کے جو نہایت اہم ہیں معاف رکھا جاؤں۔ کل سے روزانہ ایک جزو صاف کرکے انشاء اللہ تعالیٰ روانہ کروں گا بلکہ پرسوں سے طباعت اور کاپی وغیرہ کے لئے ارشاد ہو۔

(دستخط) "کمال الدین"

مندرجۂ بالا دونوں مکاتیب تاریخ تحریر سے محروم ہیں مگر مرزا دبیر نے اپنے خط میں عظیم آباد جانے کا ذکر کیا ہے۔ مرزا صاحب کے سوانحی حالات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہی سے دبیر نے سال بہ سال عظیم آباد کا سفر کرنا شروع کیا تھا۔ ان امور کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں خطوط ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد لکھے گئے تھے۔ دبیر کے خط میں جس رسالے اور دیوان وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے اُس کے بارے میں ابھی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ دبیر کے خط کے مکتوب الیہ مولوی کمال الدین ہیں۔ افضل حسین ثابت نے بھی ایک بزرگ مولوی کمال الدین کا ذکر کیا ہے جو لکھنؤ کے مشہور عالموں میں تھے اور دبیر کے فرزند مرزا محمد جعفر اوج کے معلم تھے۔ ہو سکتا ہے کہ دبیر کا محولۂ بالا مکتوب الیہ مولوی کمال الدین کے نام ہو اور دوسرے خط (بنام دبیر) کے کاتب یہی مولوی کمال الدین ہوں۔

(۵) میر ضمیر کا ایک فارسی خط اپنے شاگرد مرزا دبیر کے نام

دبیر کے اُستاد میر مظفر حسین ضمیر کے سوانحی حالات کے بارے میں اُردو تحقیق ابھی جن منزلوں سے گزری ہے اُن کے نقوش ہمارے پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ کے بعض تحقیقی مقالوں میں دیکھے جا سکتے ہیں اور اُن کی مدد سے ہمیں بخوبی یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ضمیر کے بارے میں اُردو تحقیق کی سمت و رفتار کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں۔ راقم الحروف

کو میر ضمیر کا ایک فارسی مکتوب ملا ہے جس کے مکتوب الیہ ضمیر کے شاگرد رشید مرزا دبیر ہیں۔ سطور ذیل میں دبیر کے نام اُن کے اُستاذ میر ضمیر کا فارسی مکتوب اور اُس کا اردو مفہوم پیش کیا جاتا ہے۔

دبیر کے نام اُن کے اُستاذ میر ضمیر کا فارسی خط

برہان من، اسناد من، افتخار من، اعتماد من سلمہ اللہ تعالیٰ۔ بعد اشتیاق دیدار فرحت آثار واضح و لائح باد کہ از پنج روز ورم گلو تابہ ذقن و حرارت تب و شدائد جاع (کذا؟ وجاع) بحدی دارم کہ قابل تحریر نیست۔ عند الملاقات مشاہدہ خواہند نمود۔ چوں کہ تاریخ بست و یوم مقرر کردہ آں عزیز باتمیز است دراں تخالف نخواہد شد۔ ہماں وقت تحصیل ثواب نمایند۔ روز الجمعہ در عدم ملاقات تاسفہا خوردم۔ سلامی علیکم و قلبی لدیکم۔

رقیمہ ضمیر عفی عنہ[۹]

دبیر کے نام ضمیر کے خط کا اُردو مفہوم

میری دلیل، میری سند، میرے قوت بازو اور میرے اعتماد سلمہ اللہ تعالیٰ

بعد اشتیاق دیدار فرحت آثار واضح ہو کہ پانچ روز سے گلے کا ورم ٹھوڑی تک پہنچ گیا ہے اور بخار کی شدت اور درد کے تکالیف اس حد تک ہیں کہ قابل تحریر نہیں۔ ملاقات کے وقت آپ خود ہی ملاحظہ کر لیں گے۔ چوں کہ ۲۳ر تاریخ آپ ہی کی مقرر کردہ ہے لہٰذا اب اُس میں کوئی رد و بدل نہ ہوگا اور اسی وقت ثواب حاصل کر لیں۔ جمعہ کے دن ملاقات نہ ہونے سے بہت صدمہ ہوا۔ سلامی علیکم و قلبی لدیکم

رقیمہ ضمیر عفی عنہ

میر ضمیر کے اس خط پر تاریخ تحریر درج نہیں لیکن خط کے مندرجات بتاتے ہیں کہ یہ خط ضمیر نے اپنی علالت کے دوران میں لکھا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خط ضمیر نے اپنے آخری زمانے میں لکھا ہو۔ میر ضمیر کا سنہ وفات ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء متعین کیا گیا ہے[۱۰] اس لحاظ سے یہ خط ۱۸۵۵ء یا اُس سے قبل لکھا جا چکا تھا۔

میر ضمیر کا یہ خط کئی اعتبار سے اہم قرار دیا جائے گا۔ اوّل تو یہ خط میر ضمیر کی اُس فارسی نثر کا نمونہ ہے جس کے بارے میں ہمارے پاس مواد کی قلت ہے۔ دوسرے یہ خط میر ضمیر کے بعض امراض کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ خط ضمیر اور دبیر یعنی اُستاد اور شاگرد کے باہمی تعلقات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انہی وجوہ کی بنا پر اس خط کی اہمیت ضمیر اور دبیر دونوں ہی کے مطالعے کے لئے مسلّم ہے۔ میر ضمیر کا یہ فارسی مکتوب ڈاکٹر اکبر حیدری کی کتاب میر ضمیر (تحقیقی مطالعہ) مطبوعہ ۱۹۷۲ء پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

حواشی

۱۔ تفصیل کے لئے راقم الحروف کا مضمون "مرزا دبیر کے مجموعۂ کلام دفتر ماتم کی تین جلدیں" مشمولہ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ مارچ ۱۹۷۹ء (ص۱۰ نیز ص۱۶) ملاحظہ ہو۔ — کاظم علی خاں

۹۔ ر۔ک: (الف) حیات دبیر جلد اوّل: سید افضل حسین ثابت لکھنوی۔ سیرک الیکٹرک پریس۔ لاہور۔ ۱۹۱۳ء ص ۔۔ (ڈاکٹر اکبر حیدری کی کتاب تحقیقی نوادر۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۴ء (ص ۳۴۳) میں حیات دبیر کا سنہ اشاعت ۱۹۱۲ء درج ملتا ہے جو درست نہیں۔ کاظم علی خاں)

(ب) تذکرہ بلیغ: مؤلفہ شاد عظیم آبادی۔ مرتبہ نقی احمد ارشاد۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۹۷۴ء ص ۱۹۹۔

(ج) سبع مثانی ج۱ مرتبہ سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی۔ ممتاز بک ایجنسی۔ لکھنؤ ۱۳۴۹ ہجری (تعارفی تحریر از ثابت لکھنوی)۔ ص ۲۳۔

(۲) مرزا دبیر سوانح و کلام تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی: ڈاکٹر مظفر حسن ملک [(قلمی نسخہ) مملوکہ کتب خانہ سید مسعود حسن ادیب۔ لکھنؤ] اوراق ۵۵ تا ۵۹

۳ محمد کثر ابو تراب خانی لکھنؤ کا ذکر مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی مشہور کتاب فسانۂ عجائب (تالیف ۱۲۴۰ ہجری مطابق ۱۸۲۴ء) میں کیا ہے جو اس محلے کی قدامت پر دال ہے (ر۔ک۔ فسانۂ عجائب: رجب علی بیگ سرور، مرتبہ اطہر پرویز۔ سنگم پبلشرز، الٰہ آباد جون ۱۹۶۹ء ص ۱۰۸)۔

۴ ر۔ک۔ تاریخ آصفی: ترجمہ و ترتیب ڈاکٹر ثروت علی ادارۂ صبح ادب، دہلی ۱۹۶۸ء ص ۲۶ (فٹ نوٹ نمبر ۲) راقم خانِ علامہ نواب تفضل حسین خاں کے خانوادے کا ایک رکن ہے اور خانِ علامہ کے خاندان کو ملنے والی پنشن کے تحت حکومت سے کچھ ماہانہ رقم پاتا ہے۔

۵ دفتر ماتم جلد ۲۰: مرزا سلامت علی دبیر، مطبع دبدبۂ احمدی، لکھنؤ ۱۸۹۷ء ص ۸۔۳۔

۶ بحوالۂ واقعاتِ انیس: مؤلفہ مہدی حسن احسن لکھنوی۔ اصح المطابع۔ لکھنؤ۔ طبع اول رسنہ اشاعت ندارد) ص ۶۸

۷ ر۔ک۔ حیاتِ دبیر جلد اول: سید افضل حسین ثابت لکھنوی، سیوک اسٹیم پریس۔ لاہور ۱۹۱۳ء ص ۱۰۰ نیز ص ۱۰۲۔

۸ حیاتِ دبیر جلد اول: ثابت لکھنوی۔ لاہور ۱۹۱۳ء (باب ۴) ص ۶۱۔

۹ بحوالہ فارسی کتاب شمس الضحیٰ: مصنفہ، مولوی صفدر حسین مطبع اثنا عشری (لکھنؤ ۱۲۹۸ ہجری) ص ص ۱۹۵/۱۶۴ ملحوظ رہے کہ یہ فارسی کتاب اب کمیاب ہے۔ راقم الحروف نے اس کا ایک بوسیدہ نسخہ مرزا دبیر کے حقیقی پرپوتے جناب مرزا محمد صادق صاحب صادق لکھنوی کے پاس دیکھا ہے میں اس عطا کے لئے موصوف کا شکر گزار ہوں۔ — کاظم علی خاں۔

۱۰ ر۔ک۔ اردو مرثیے کا ارتقاء: ڈاکٹر مسیح الزماں کتاب نگر۔ لکھنؤ ۱۹۶۸ء۔ ص ۲۴۹

مضمون نگار کا پتہ:
کاظم علی خاں (ریسرچ اسکالر)
۱۸۱۔ کنڈری اسٹریٹ۔ لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۳

نامِ حسینؑ

"ح" نام میں ہے حق کی حمایت کے لئے
"سین" ہے سائل سے سخاوت کے لئے
ہیں نامِ حسینؑ میں بھی کیا خوب حروف
"نون" ہے تاریخ شہادت کے لئے

مدحِ امام حسینؑ

محتاجوں کو اغنیاء نے زر بخشا ہے
درماندوں کے آرام کو گھر بخشا ہے
احمدؐ کے نواسے کی سخاوت دیکھو
دشمن کو رہِ دوست میں سر بخشا ہے

ڈاکٹر سید نیر مسعود

مرزا دبیر کے مرثیے پر میر ضمیر کی اصلاحیں

والد مرحوم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب صاحب کے ذخیرۂ مراثی میں شکستہ کاغذ پر لکھے ہوئے آٹھ صفحے ہیں جن پر مرحوم کے ہاتھ کی لکھی ہوئی مندرجۂ ذیل یادداشت ہے :-

"مرثیۂ دبیر
جب خانۂ زنداں میں سکینہ نے قضا کی
اس مرثیے پر بہ کثرت اصلاحیں دی گئی ہیں۔ ظنِ غالب ہے کہ یہ
مرثیہ مرزا دبیر کا لکھا ہوا اور اصلاحیں میر ضمیر کے قلم سے ہیں۔
مرثیہ دوسرے صفحے سے شروع ہو کر آٹھویں صفحے تک چلا گیا ہے اور
اس کے آخری بند پہلے صفحے پر ہیں۔ اصلاح کے ساتھ ساتھ بندوں کی
ترتیب میں بہت تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔
سید مسعود حسن رضوی"

یہ مرثیہ اٹھاون بندوں پر مشتمل ہے اور ان صفحات میں مکمل نہیں ہے اس لئے کہ اس میں بعض بندوں کے نمبر ۲۷، ۴۷، اور ۵۷ بھی پڑے ہیں۔ مرثیہ سیاہ روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ اصلاحیں بھی سیاہ روشنائی سے ہیں۔ لیکن مرثیے کا عنوان "مرثیۂ دبیر سلمہ اللہ تعالیٰ در ذکر وفات سکینہؑ" سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ بندوں پر نمبر باریک قلم اور سیاہ روشنائی سے ڈالے گئے ہیں مگر بعض بندوں پر سرخ روشنائی سے بھی نمبر پڑے ہیں اور بعض پر سرخ روشنائی سے دو نمبر پڑے ہیں مثلاً ۳ ۴۷ یا ۳۴ ۴۵۔ بظاہر یہ نمبر بندوں کی مجوزہ ترتیب کی نشان دہی کرتے ہیں۔

متن میں املا کی بعض غلطیاں بھی ہیں۔ مثلاً "عطرت" بجائے "عترت"، "زحم" بجائے "مرہم"، "ثنا" بجائے "ثنا"، "تعمیر" بجائے "تغیر" اور "خوف و خطر" بجائے "خوف و خطر" اور ان غلطیوں کی اصلاح نہیں کی گئی ہے

اس مرثیے کو بہ خطِ مرزا دبیر اور ان اصلاحوں کو ضمیر کے قلم سے ضمیر کی دی ہوئی اصلاحیں سمجھنے کے

سلہ ۱۸۱ء درمرزا دبیر

حتمی قرینہ موجود نہیں لیکن جیسا کہ ادیب مرحوم نے لکھا ہے ظنِ غالب یہی ہے کہ یہ مرثیہ مرزا دبیر کا لکھا ہوا اور اصلاحیں میر ضمیر کے قلم سے ہیں۔

مرثیے کے عنوان میں " دبیر سلمہ اللہ تعالیٰ" کے الفاظ[ا] سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ عنوان یقیناً مرزا دبیر نے خود نہیں لکھا، اور چونکہ بعض بندوں کے تبدیل شدہ نمبروں کی طرح یہ عنوان بھی سُرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے اس لئے اس کا بھی بہ خطِ ضمیر ہونا قرینِ قیاس ہے۔

ذیل میں اس مرثیے کے متفرق بند پیش کئے جاتے ہیں جن میں اصلاح کی گئی ہے۔

نیر مسعود

"مرثیہ دبیر سلمہ اللہ تعالیٰ در ذکر وفات سکینہ"

جب خانۂ زنداں میں سکینہ نے قضا کی
یعنی سرِ شبیرؑ پہ جاں اُس نے فدا کی
رو کر کہا بانو نے کہ فریاد خدا کی
(بے جان ہوئی بیٹی امامِ دوسرا کی) اصلاح : " افسوس نشانی مٹی شاہِ شہدا کی"
مقتل میں تو اکبر سے اور اصغر سے چھٹی میں
زنداں میں اس لاڈلی دختر سے چھٹی میں

اس وقت نظر آتی ہے دنیا مجھے ویراں
اب موت جو آجائے تو نکلے مرا ارماں
ہیں رن میں حسینؑ اکبرؑ و اصغرؑ کے نگہباں
(یہاں قبرِ سکینہ کا نہ پہلو ہے ستاں) اصلاح : " سب لوگ کہیں بیٹی پہ مادر ہوئی قرباں"
فرزند تو ہیں شاہِ مدینہ کے برابر
بانو کی (نہیں) قبر سکینہ کے برابر اصلاح : "بنے"

حاکم نے ہمیں قید کیا ہے سرِ بازار
جو چاہو سو کہہ لو ہمیں سب کچھ ہے سزاوار

[ا] "سلمہ اللہ تعالیٰ" کے الفاظ سے یہ یقین نہ کر لینا چاہیئے کہ ان کا لکھنے والا عمر میں مرزا دبیر سے بڑا ہوگا۔ یہ الفاظ چھوٹوں کے لئے اب مخصوص ہوئے ہیں، پہلے اپنے سے بڑوں کو بھی "سلمہ اللہ تعالیٰ" لکھا جاتا تھا۔ (نیر مسعود)

تم ہو گئے گنہ گار (کہو گئے جو گنہگار)
(قرآں میں ہمیں حق نے کیا) عترت اطہار
اعمال پہ سادات کے (؟) نہ کرو تم
ہم سے نہ ڈرو قہر الٰہی سے ڈرو تم

اصلاح : "جو سمجھو گئے"
اصلاح : "کونین پہ روشن ہے کہ ہیں"

ہر چند کہ ہوں ایک ردا کے لئے محتاج
پر سر پہ مرے آیۂ تطہیر کا ہے تاج
یہ خاک نشینی ہے ہمارے لئے معراج
(ہم حشر کے مختار ہیں محتاج ہیں) گو آج
قرآں میں دیکھو کہ زباں ہے وہ خدا کی
ہر آیہ میں اُس کی ہے ثنا آلِ عبا کی

اصلاح : "مختار ہیں ہم حشر کے ناچار ہیں..."

پھر شمر نے بازوے سکینہ کو جو پکڑا
(ماں پھپھیوں کو بے کس نے عجب یاس سے دیکھا
سب قیدیوں میں ایک قیامت ہوئی برپا
سجاد کے قدموں پہ مچل کر گری دکھیا
یوں لپٹی تھی بھائی سے وہ اس خوف و خطر میں
اک ہاتھ تو گردن میں تھا اک ہاتھ کمر میں

اصلاح : "کنبے کی طرف اُس نے"

جس طرح کہے تو تجھے سب لوگ سلا دیں
تو نازوں کی پالی ہے ترا ناز اُٹھا دیں
(منظور ہے تو فرش ہم آنکھوں کا بچھا دیں)
وہ کہتی تھی میں سوؤں جو بابا مرے آ دیں
اب خوف نہیں مجھ کو خیالِ شہِ دیں ہے
سب کچھ ہے مگر سینۂ شبیر نہیں ہے

اصلاح : "لوری دیں کہانی کہیں کاندھے سے لگا"

سوئی نہ وہ زہرا رات کو بنت شہ ذی جاہ
گزری جو وہ شب صبح نمودار ہوئی آہ
بھجوا دیا زندان میں حاکم نے سر شاہ

(جس) سر کے لئے چشم سکینہ تھی سرِ راہ	اصلاح : "اُس"
لیں پہلے بلائیں سرِ شاہِ شہدا کی	
(سینے پہ تو سر رکھ دیا اور جان فدا کی)	اصلاح : "بے ساختہ بابا کہا اور جان فدا کی"
یہ (واقعہ) دیکھا حرمِ شاہ نے جس دم	اصلاح : "حادثہ"
(عاشورہ) کے دن سے بھی زیادہ کیا ماتم	اصلاح : "عاشور"
سرپیٹ کے فرماتی تھی (بانو یہ بصد غم)	اصلاح : "یہ بانوئے پُرغم"
کیا خوب ملا زخمِ جگر کا مرے مرہم	
مقتل میں تو اکبرؑ سے اور اصغرؑ سے چھٹی ہیں	(یہی بیت پہلے بند کی بھی ہے)
زندان میں اس لاڈلی دختر سے چھٹی ہیں	
پھر بولی سکینہؑ کی وہ میت سے لپٹ کر	
(اے بے کس و مظلوم پدر، عاشقِ مادر)	اصلاح : "ہے ہے یہ تری مرگ یہ ناداری مادر"
(تم مرگئیں داری یہ خیال آیا نہ دل پر)	اصلاح : تیسرے مصرع کو قلم زد کر کے چوتھے مصرع کو تیسرا قرار دیا ہے اور اس کے بعد اس چوتھے مصرع کا اضافہ کیا ہے۔ "نے غسل کو پانی ہے نہ تابوت میسّر"
بانو تو ہے محتاج کفن دیوے گی کیونکر	
پوچھے یہ کوئی زرد اسیروں کے جگر سے	
ہم رو نہیں سکتے ہیں تمھیں شمر کے ڈر سے	
عابد سے ابھی کہتی تھی یہ بانوئے دلگیر	
ناگاہ کہا فضہ نے اے بانوئے شبیرؑ	
مردے کے اٹھانے میں ہے اب (کون سی) تاخیر	اصلاح : "کس لئے"
رونا تو ہے تا عمر کرو دفن کی تدبیر	
تیار ہو (بی بی درِ زندان تو کھلا ہے)	اصلاح : "زندان کا دروازہ بھی وا ہے"
تابوت بھی دروازے پہ چھوٹا سا دھرا ہے	
یہ سنتے ہی (چلنے کو اٹھا عابد) دلگیر	اصلاح : "اٹھنے جو لگے عابد"
[illegible] سے [illegible] طوق جدا پاؤں سے زنجیر	
[illegible] سے گو رکھا پا [illegible] بتغیر	
[illegible] عترتِ شبیرؑ	اصلاح : "اور لے کے جنازے کو . . ."

صدمہ ہوا اس طرح کا بانوئے حزیں پر
تابوت کے پیچھے گری غش کھا کے زمیں پر[۱]

---

[۱] مرزا دبیر کے مراثی کی جو مطبوعہ جلدیں میری دسترس میں ہیں اُن میں یہ مرثیہ موجود نہیں ہے۔ ضرورت اس کی تھی کہ اُن اصلاحوں کا مرثیے کی مطبوعہ صورت سے مقابلہ کیا جاتا۔ میں نے جناب کاظم علی خاں صاحب سے گزارش کی ہے کہ اُن کو یہ مرثیہ مطبوعہ مل جائے تو براہِ مہربانی دونوں کا مقابلہ فرمالیں۔ (ایر مسعود)

نوحہ (بزبانِ جناب سکینہؑ) ــــــ دبیرؔ اعلی اللہ مقامہ

کرتی تھی سکینہ یہ بیاں لاشۂ شبیرؑ پیارے مرے بابا
بعد آپ کے کیا کیا نہ ستم ہو گئے مجھ پر پیارے مرے بابا

صدقے گئی بابا میں عجب ظُلم ہوئے ہیں بیٹی پہ تمھاری
اب دکھ تو مرا سُن لو ذرا اے حیدر پیارے مرے بابا

تم جیتے جو ہوتے تو طمانچے نہیں کھاتی اور قید نہ ہوتی
تم ہوتے سلامت تو نہ چھنتے مرے گوہر پیارے مرے بابا

اس ننھی سی گردن میں رسن باندھی تھی بابا بے رحموں نے افسوس
باندھا تھا مرے ہاتھوں کو بھی شمر نے کس کر پیارے مرے بابا

اُس روز سے دُر کھینچے مرے کان سے بابا جو کان ہیں زخمی
سر ننگے پھرایا مجھے بازاروں میں در در پیارے مرے بابا

رستے میں اگر دیکھ کے میں روتی تھی بابا سر نیزے پہ تیرا
ہر جا پہ جھڑکتا تھا مجھے شمر ستمگر پیارے مرے بابا

بن باپ کا ہے مجھ کو کیا شمر لعیں نے اس چھوٹے سے سن میں
اللہ نہ بخشے اُسے تا عرصۂ محشر پیارے مرے بابا

اس طرح سے بے آس ہو فرزندوں سے اپنے یہ شمر جفاکار
جس طرح سے بے آس ہوئی [illegible]

کھائیں اس طرح سے جو باپ کے [illegible]
جس طرح مجھے کہتے [illegible]

کچھ دبیر کے تعلق سے

از کالیداس گپتا رضا

خواہر زادۂ غالب مرزا عباس بیگ معتقد دبیر

مرزا عباس بیگ کے بھتیجے نواب آغا مرزا بیگ (کارنامہ سروری ص ۱۵) کا بیان ہے کہ مرزا عباس بیگ ابھی پنجاب ہی میں تھے کہ انھوں نے برخلاف اپنے اہل خاندان کے اپنا مذہب تبدیل کر لیا یعنی وہ سنّی سے شیعہ ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ ایک شب انھوں نے خواب دیکھا کہ ایک چھینکے میں ایک سر بریدہ رکھا ہوا ہے اور ان سے کہتا ہے کہ تم اہل بیتؑ سے محبت رکھو۔ سالہا سال کے بعد جب وہ پنجاب سے لکھنؤ آئے تو دبیر سے ملاقات ہوئی انھیں دیکھ کر مرزا کو فوراً یاد آگیا کہ وہ سر بریدہ جو خواب میں انھوں نے چھینکے میں رکھا دیکھا تھا ہم شکل دبیر تھا اس کے بعد تمام عمر مرزا کٹر شیعہ رہے۔

سید افضل حسین ثابت (حیاتِ دبیر ص ۳۸۹، ۳۹۰) نے مرزا عباس بیگ کی دبیر سے گہری عقیدت کا ذکر کیا ہے بلکہ انھیں دبیر کا معتقد خاص لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ دبیر کے روبرو غالب کے اشعار پڑھا کرتے تھے اور دبیر جب کو داد دیتے تھے اور کہ غالب اپنے خطوط بنام عباس بیگ میں دبیر کو سلام لکھا کرتے تھے اور ایک نہ ایک پھڑکتا ہوا فقرہ بطور پیام ضرور تحریر فرماتے تھے۔

دگیر کی شاگردی

اودھ اخبار لکھنؤ نے ۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء کو مرزا دبیر کے انتقال کی خبر شائع کی اور لکھا کہ منگل کی آخر شب یعنی ۲۹ محرم ۱۲۹۲ھ کو یہ حادثہ واقع ہوا۔ پھر ۱۴ مارچ ۱۸۷۵ء کے پرچے میں دبیر کی سوانح عمری بھی اختصار کے ساتھ شائع کی جو اس طرح شروع ہوتی ہے۔

"جناب مرزا سلامت علی دبیر فن مرثیہ گوئی میں بے مثل اور لاجواب تھے تمام ہندوستان میں آفتاب تھے سوا اس کے عابد شب زندہ دار تھے اور حاتم روزگار، پندرہ سولہ برس کا سن تھا۔ شوق مافوق سلام اور مرثیہ گوئی کا ہوا اور اصلاح سلام وغیرہ پر میاں دگیر شاعر بے نظیر سے لی۔ بعد ازاں مرثیہ گوئی وغیرہ میں نام حاصل پیدا کیا اور سب مشتاقین معززین کو اپنا شیدا کیا۔ میاں دگیر صاحب ایسا شاگرد رشید و حمید پا کر خوشی سے (ص ۹۳) پھولے نہ سماتے تھے۔ سوا ان کے اور کسی کو دل لگا کر نہ بتاتے تھے۔"

گارساں دتاسی جہاں میر ضمیر کو دبیر کا استاد تسلیم کرتے ہیں وہاں "پنجابی" کے ۱۷ مارچ کے پرچہ سے یہ اقتباس بھی درج کرتے ہیں۔ (مقالات گارساں دتاسی حصہ دوم۔ ص ۲۰)

"مرزا دبیر مرثیہ گوئی کے فن میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے اور ان کے تقوے کا یہ حال تھا کہ ساری رات عبادت میں گزار دیتے تھے سخاوت میں اپنے وقت کے حاتم تھے کم کر

دوسرا ۱۸۷۵ء لکھا کس پاس ص ۲ ۱۸۵۷ء یا اس کے بعد ص ۳ تاریخ صحافت اردو۔ جلد دوم کا پہلا حصہ ص ۹۲

تھا دگیر کی تلقین پہ سلام کہتے گئے تھے لیکن
ان کا جوہر مرثیے کی صنف میں آکر کھلا۔

تقریباً ۳۰ سال بعد افضل حسین ثابت حیات دبیر ص۲۷ پر تحریر فرماتے ہیں۔

"فن شعر میں وہ (دبیر) میر مظفر حسین ضمیر مغفور کے شاگرد تھے مگر تمام اساتذہ کو نیکی سے یاد کیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ سید حسین صاحب لطافت مرحوم (خلف الصدق امانت مغفور) نے مرزا (دبیر) صاحب سے بر سبیل تذکرہ پوچھا کہ کیا آپ کو دگیر مرحوم سے بھی تلمذ تھا فرمایا اگر تلمذ ہوتا تو میرا فخر تھا لیکن جھوٹ بولنا گناہ ہے مجھے یہ شرف نہیں حاصل ہوا۔"

حیات دبیر کے ص۶۱-۶۲ پر درج ہے:

"یہ بھی نانا مرحوم بیان فرماتے تھے کہ مرزا صاحب سے منشی دگیر مرحوم کو بہت محبت تھی اور وہ بہت قدر و منزلت فرماتے تھے۔ ایک مجلس میں ...... میر صاحب (میر علی صاحب سوز خواں) نے سوز میں منشی دگیر مرحوم کا ایک مرثیہ پڑھا۔ سامعین میں مرزا صاحب بھی تھے۔ شام کو حسب معمول مرزا صاحب کے مکان پر مجمع ہوا۔ ایک صاحب حاضرین میں سے بولے کہ میر علی صاحب نے آج جو مرثیہ پڑھا بے مثل تھا۔ مرزا صاحب نے بھی تعریف کی..... وہ صاحب بولے..... کہ اب جب تک میر علی صاحب اس کو نہ تقسیم کر لیں جناب منشی دگیر کسی کو نہ دیں گے...... اور میرا دل اس مرثیہ کو چاہتا ہے۔ مرزا صاحب نے فرمایا..... اگر کسی کی قوت حافظہ اچھی ہو تو وہ ایک دو زیادہ سے زیادہ تین مرتبہ [illegible] سن کر یاد کر سکتا ہے..... اچھا ذرا آپ [illegible] تو سہی۔ اب جو وہ لکھنے بیٹھے تو مرزا صاحب نے ایک ایک بند کر کے وہ سب بند لکھوا دیے۔ انھوں نے مرثیہ لیکر بجائے شکریہ ادا کرنے کے صاف صاف یہ کہا حضت (حضرت) لوگ کہا کرتے ہیں کہ منشی دگیر اور آپ مل کر مرثیہ کہا کرتے ہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا استغفر اللہ۔ جھوٹے ہیں جو ایسا کہتے ہیں۔ بھلا جناب دگیر ایسے مشاق کو مجھ سے مدد لینے کی کیا ضرورت ہے۔ ذرا مرثیہ مجھے دیجئے۔ انھوں نے مرثیہ دے دیا۔ مرزا صاحب نے وضو کے لوٹے میں جو پاس رکھا ہوا تھا اس مرثیہ کو ڈبو دیا... (اور کہا) مجھے یہ منظور نہیں کہ میں ان (دگیر) کا دل دکھاؤں اور ایک کامل فن کی تنقیص کی شہرت کا باعث ہوں۔"

یہ امر مصدقہ ہے کہ دبیر جناب ضمیر مرحوم کے شاگرد تھے اور یہ بھی کہ دگیر اور دبیر کے روابط بہت زیادہ تھے اور آخر دم تک رہے۔ عین ممکن ہے کہ دگیر کی زندگی تک دبیر نے کم و بیش ان دونوں اساتذہ سے اصلاح لی ہو اور دگیر کے انتقال کے بعد صرف ضمیر سے (ضمیر دگیر سے آٹھ سال بعد مرے) مشورۂ سخن کرتے رہے ہوں۔ [illegible] کوئی وجہ نہ تھی کہ ایک مشہور مقامی اخبار اتنی اہم بات کو غلط لکھتا۔ افضل حسین ثابت (مولف حیات دبیر) کی اوپر بیان کی ہوئی دونوں روایتیں بعد کی اختراعیں معلوم ہوتی ہیں، جن سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں دبیر کے تلمذ دگیر کا [illegible] عام تھا۔

ﻟﮧ ڈاکٹر مسیح الزماں اپنی مشہور کتاب "اردو مرثیہ کا ارتقاء" (ص ۲۴۶ تا ۲۴۷) میں افضل حسین ثابت کی تحقیق کو قابل قبول [illegible] لکھتے ہیں "ہمارا مطلب صرف یہ ہے کہ ثابت ایسے غیر محتاط لکھنے والے کی [illegible] [illegible] سب نہیں۔"

ضمیمہ

سید حسن لطافت کے دیوان "ریاض لطافت" مطبوعہ شوکت جعفری پریس کے ص ۲۱۳–۲۱۴ پہ دبیر کی وفات کا قطعہ تاریخ ہے جو ۷ اشعار پر مشتمل ہے آخری شعر یہ ہے ؎

ہاں الم سے سر اٹھا کر کہہ دے تاریخ وفات
باغ و بلبل ہے ہندستاں لطافت بے دبیر

اس کا چھٹا شعر یہ ہے ؎

یہ طرح اللہ نے ان کو کیا تھا اہل دل
تھے رجوعاً قلب سے شاگرد دلگیر ضمیر

لطافت کے اس شعر کی موجودگی میں افضل حسین ثابت (حیات دبیر ص ۷۷) کی لطافت کی زبانی بیان کی ہوئی حکایت کہ دبیر نے کہا کہ اگر مجھے دلگیر سے تلمذ ہوتا تو میرا فخر تھا لیکن جھوٹ بولتا کہ وہ مجھے یہ شرف نہیں حاصل ہوا" درست نہیں معلوم ہوتی —— معلوم نہیں کہ افضل حسین ثابت دبیر کو دلگیر کی شاگردی سے بری کرانے پہ اس قدر کوشاں کیوں ہیں۔

لوح و قلم

غم لوح و قلم کو شہ ذی جاہ کا ہے ‖ فرمان ازل ہے یہی اللہ کا ہے
جب سے کہ لکھا نام حسینؑ مظلوم ‖ نقشہ قلم و دوات میں آہ کا ہے

سیاہ لباس کعبہ

ہر چند ہزار رنگ عالم بدلے
ممکن نہیں تاثیر محرم بدلے
باقی ہے ابھی دعوئ خون شبیر
کعبہ کیوں کر لباس ماتم بدلے

(مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ)

ادارۂ یادگارِ دبیر

جناب مرزا رضا حسین صاحب (سابق اے ڈی ایم) جنرل سکریٹری ادارۂ یادگارِ دبیر، لکھنؤ

دنیائے ادب میں میر ببر علی انیس اور مرزا سلامت علی دبیر زندۂ جاوید ہیں اور تا قیامت زندۂ جاوید رہیں گے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ان دونوں مسلم الثبوت عظیم المرتبت شاعروں نے اپنے گراں قدر اور لاجواب مرثیوں سے اردو ادب کو مالا مال کر دیا اور اپنی منفرد اور ممتاز شاعری سے "بگڑا شاعر، مرثیہ گو" کی پرانی کہاوت کو باطل ثابت کر کے دکھا دیا۔ ان کا کلام آج تک مثل آفتاب و ماہتاب اردو ادب کی دنیا کو منور کیے ہوئے ہے۔ یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ فن اور فکر کی رفعت میں ان کے قبل اور ان کے بعد کا کوئی مرثیہ گو ان کا مماثل نہ ہو سکا۔ زبان کی پاکیزگی۔ نیز فکر و فن کے کمالات سے انھوں نے نہ صرف ایک نئے طرز کی تخلیق ہی نہیں کی بلکہ شاعری میں وہ عظیم انقلابی کارنامہ انجام دیا جس کی اردو ادب کی تاریخ میں بلا شک و شبہہ کوئی مثال نہیں ملتی۔ جو جواہر پارے وہ چھوڑ گئے ہیں وہ اردو ادب پر یقیناً ایک ناقابلِ فراموش احسان ہے۔

یہ کوئی نئی بات نہیں کہ دو عظیم ہمعصر شخصیتوں کا جب مقابلہ کیا جائے تو کچھ حضرات ایک کو کچھ دوسرے کو اور کچھ دونوں کو پسند کریں۔ صرف شعرا ہی کے نہیں اس قسم کے مقابلے ذاکروں، عالموں اور دیگر صاحبانِ علم فن کے ہر دور میں ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ لیکن جب بعض شدت پسند حضرات ان ادبی مقابلوں کو ذاتی بنا دیتے ہیں اور مخالفانہ انداز اختیار کر لیتے ہیں تو ان میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے جو انصاف پسند اور غیر جانبدار نقاد کے لیے تکلیف دہ ہوتی ہے۔

"انیسیوں" اور "دبیریوں" کی ادبی نوک جھونک کے متعلق ملک کے ممتاز ادیب اور عالم مفتی محمد رضا صاحب انصاری فرنگی محلی ۱۳ مارچ [illegible] کے "قومی آواز" میں تحریر فرماتے ہیں:—

"اردو مرثیہ گوئی کے دو ہی امام مانے گئے ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر۔ دونوں بزرگ ہمعصر بھی تھے اور وفات کے لحاظ سے ہم عہد بھی اور جیسا کہ ہوا کرتا ہے۔ دونوں کے قدر دانوں نے مرحوموں کی زندگی میں بھی اور ان کے بعد بھی باہمی برتری اور فوقیت ثابت کرنے کے لیے ادبی نزاعیں کھڑی کیں۔ ادبی نزاع جیسا کہ سب جانتے ہیں بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ حقائق پر منتہی ہو وہ عموماً ایسے مقام پر پہونچ کر ٹھہرا کرتی ہے جہاں دونوں فریق اپنے کو جیتا ہوا سمجھتے ہیں اور ایک غیر جانبدار آدمی کسی فریق کا سو فیصدی تائید کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ یہی حال "انیسیوں" اور دبیریوں کی ادبی نزاع کا نظر آتا ہے۔۔۔!"

اس مختصر مضمون میں میری غرض نہ انیس و دبیر کا موازنہ ہے اور نہ ان پر کوئی مقالہ سپردِ قلم کرنے کا ارادہ ہے۔ میں بھی ان لوگوں میں سے ہوں جو دونوں کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہیں اور میں ان دونوں عظیم اور محترم شاعروں کو اس کا مستحق سمجھتا ہوں کہ ان کی بلند پایہ یادگار قائم کی جائے صرف نمائش کے لیے نہیں بلکہ دنیا کو ان کے ادبی معجزوں سے روشناس کرایا جائے۔ یہی ان کی سب سے اچھی یادگار اور یہی اردو ادب کی ایک بیش بہا خدمت ہو سکتی ہے۔

بعید نہیں کہ بعض حضرات کو اب تک اس بات کا بھی علم نہ ہو کہ ان دونوں عظیم شاعروں کی قبریں کہاں ہیں۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ میر انیس مرحوم اور ان کے خاندان کے دیگر ممتاز و معروف مرثیہ گو شعراء مثلاً نفیس۔ رشید۔ سلیس۔ عروج۔ جلیس۔ قدیم۔ [illegible] ذکی۔ عارف۔ فائق وغیرہ کی قبور انیس مرحوم کے مکان [illegible] ایک احاطہ میں واقع ہیں۔ یہ احاطہ [illegible]

واقع ہے۔ اس محلہ کا نام جو ہری محلہ اور گلی کا نام کوچۂ میر انیس ہے۔ دبیر مرحوم کا مکان مسکونہ کوچۂ مرزا دبیر نخاس لکھنؤ میں واقع ہے۔ اس مکان کا ایک حصہ لب سڑک شہنشاہ بلڈنگ کے بالکل قریب وکٹوریہ اسٹریٹ پر واقع ہے اور ان کی ابدی خوابگاہ اسی مکان کے ایک شکستہ کمرہ میں ہے جس میں اوج، رفیع اور خاندان دبیر کے دیگر مرحومین بھی دفن ہیں۔

اس موضوع پر لکھتے وقت مجھے پروفیسر سید مسعود حسن صاحب مرحوم یاد آتے ہیں جو مجھ پر اس وقت سے شفقت فرماتے تھے جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہو چکے تھے اور میں زیر تعلیم تھا۔ دوران ملازمت میں جب وہ کبھی یونیورسٹی کے کام سے کسی ایسے مقام پر تشریف لاتے جہاں میں تعینات تھا تو مرحوم نے ازراہ شفقت ومحبت میرے ہی یہاں قیام فرما کر میری عزت افزائی فرمائی۔ مجھے ان کی پروقار اور دضعدار شخصیت کسی طرح نہیں بھولتی۔ جب میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ آیا تو مرحوم نے مجھ سے اور ملک کے ممتاز افسانہ نگار سید علی عباس صاحب حسینی مرحوم سے وعدہ لیا کہ "یادگار انیس کمیٹی" کے قیام اور اس کے اغراض و مقاصد کو عملی جامہ پہنانے میں ہم دونوں ان کا پورا پورا ساتھ دیں گے چنانچہ ہوا بھی ایسا ہی اور کئی سال تک ہم تینوں نے متحد ہو کر انیس کی یادگار قائم کرنے کے لیے دن رات کام کیا اور اب حکومت کی مالی امداد کی وجہ سے یادگار انیس کمیٹی کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

مجھ میں اتنی استعداد اور قابلیت تو نہیں ہے کہ میں دبیر کے شاعرانہ فن پر تبصرہ کروں۔ لیکن دبیر کے متعلق شمس العلماء مولانا سید امام امداد صاحب اثر کی مندرجہ ذیل رائے سے میں بہت متاثر ہوا۔ "مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ فی الجنۃ کا درجہ بوجہ انسانی کو پست کر دینے والا نظر آتا ہے۔ آپ تمام تر صفات نیکوئی سے متصف اور لاریب خاصان خدا سے تھے اولیائے خدا کی خوبیاں واہب العطایا نے حضرت کو بخشی تھیں۔ ان کی سخاوت اور ایثار شہرۂ آفاق ہے۔ علم وفضل کے ساتھ توفیق عبادت بہت کچھ خدائے پاک نے عطا فرمائی تھی۔ اخلاق محمدی کا آپ پورا نمونہ تھے۔ جود وسخا، بذل وعطا میں اپنا جواب آپ تھے طبیعت بھی شریف اور غیور پائی تھی۔ منکسر مزاجی، خاکساری اور فروتنی میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ خوش مزاجی اور خوش اخلاقی آپ پر ختم تھی۔ عمر بھر کبھی کسی کی غیبت نہیں کی۔ تا زیست کسی سے ترش رو ہو کر نہ بولے۔ رفتار، گفتار، سب یکتائے وقت تھے۔ بالمختصر آپ کو خوبیاں حضرات اہلبیت کی خوبیوں کا پرتو تھیں حقیقت یہ ہے کہ جن حضرات کے آپ مداح تھے ان کے تفضلات آپ کے شامل حال تھے۔"

امداد امام صاحب کی یہ رائے پڑھ کر میں نے اپنے دل میں سوچا کہ "افسوس ایسے فرشتہ خصلت انسان کے مرنے کے بعد دنیا نے اس کی قدر نہ کی۔ اس کی قبر کا نشان تک مٹ گیا۔ جس چھوٹے سے ہال میں قبر ہے اس کی چھت گر گئی۔ دیواریں منہدم ہو گئی ہیں۔ ہر طرف ملبے اور لکھوری اینٹوں کی پہاڑیاں نظر آرہی ہیں"۔ ان حالات سے متاثر ہو کر ۷ ارجنوری ۱۹۶۵ء کو میں نے ادارۂ یادگار دبیر قائم کیا جس کے صدر بابو مہابیر پرشاد صاحب شری واستوا۔ نائب صدر مرزا محمد صادق صاحب عرف بابو صاحب فرزند مرزا محمد طاہر مرحوم رفیع۔ پروپیگنڈا سکریٹری، مرزا کاظم علی خاں صاحب لکچرر شیعہ کالج تھے اور میں جنرل سکریٹری تھا۔ اس وقت سید سرفراز حسین صاحب خبیر بھی حیات تھے جن کو اس ادارہ کے قیام سے بہت خوشی ہوئی تھی۔ لیکن افسوس ان کی عمر نے وفا نہ کی۔

انیس کی یادگار کے قیام کے لیے زیادہ تر روپیہ مرکزی حکومت، حکومت جموں وکشمیر اور حکومت اتر پردیش سے حاصل ہوا۔ لیکن دبیر کی یادگار کے قیام کے لیے حکومت سے اس لیے کوئی امداد حاصل نہ ہو سکی کہ میں ۲-۳ سال تک سخت علیل رہا اور دورہ وغیرہ نہ جا سکا گو کہ اس کام کے لیے علالت کی حالت میں بھی میں نے بڑی بڑی شخصیتوں سے خط وکتابت کی لیکن ڈاکٹروں نے آنتوں میں کینسر کا شبہہ ظاہر کیا اور میرے لیے بستر سے اٹھنا بھی مشکل ہو گیا۔ بیماری سے قبل یو پی کے ایک وزیر صاحب نے تقریباً مینہ ذ وعدہ فرمایا۔ لیکن کیا کچھ بھی نہیں۔ دو دفعہ

مہابیر پرشاد صاحب کو بھی اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ اس پر محنت کر کے چھوٹی چھوٹی چندہ کی رقموں سے کل تقریباً چوبیس سو روپیہ جمع ہوا تھا جس میں تقریباً آٹھ سو روپیہ رجسٹریشن۔ دستور العمل، اپیلوں، لیٹر پیڈ۔ لفافوں کی طباعت۔ خط و کتابت، بینرس کی کتابت۔ متفرق اخراجات اور دبیر کے ایک غیر مطبوعہ مرثیہ (آمد خزاں کی گلشن خیر الوریٰ پہ ہے) کی طباعت اور ۲۶ اور ۲۷ جون ۱۹۶۵ء کو افضل محل وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ میں شاندار طریقہ پر یوم دبیر منانے میں صرف ہوئے۔

باقی سولہ سو روپیے میں ایک ماہ تک دن دن بھر بیٹھ کر میں نے اس ہال کی چھت ڈلوادی جس میں دبیر مرحوم کی قبر ہے۔ فرش مزنگ اور سیمنٹ کا پختہ کرادیا۔ دبیر مرحوم کی قبر پر سنگ مرمر لگوادیا۔ دیواروں کی مرمت کرا کے ان پر پلاسٹر ہوگیا۔ لکھوری اینٹوں اور ملبہ کی پہاڑیوں کو صحن میں بچھوا کر کٹائی کرا کے صحن کو ہموار کروادیا۔ اندر جانے کے لیے جو در تھا وہ اتنا چھوٹا تھا کر جھک کے جانا پڑتا تھا۔ اس کو کشادہ کرا کے سیڑھیاں بنوادیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں خود خریدنے جاتا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ اگر مرزا صادق حسین صاحب عرف بابو صاحب کا پورا تعاون حاصل نہ ہوتا تو اتنا کام ہونا بھی مشکل تھا۔ اس کے بعد میں ایک مدت تک سے زیادہ پیرالیل اور اب مجھ میں اتنی سکت نہیں ہے کہ میں خدمت کو انجام دے سکوں۔ جس میں بہت پیچیدگیاں اور مراحل ہیں اور پوری اسکیم کے لیے ڈیڑھ دو لاکھ روپیہ درکار ہے۔ حکومت کی توجہ اس طرف پاتا نہیں۔

اتر پردیش کے گورنر عزت مآب اکبر علی خاں صاحب کی توجہ بھی میں نے دبیر کی یادگار کے قیام کے متعلق مبذول کرائی تھی جس میں اپنی پیرانہ سالی اور خرابی صحت کا بھی تذکرہ تھا۔ جواباً موصوف نے تحریر فرمایا کہ جب آپ کی صحت اب اس قابل نہیں ہے کہ آپ اس خدمت کو انجام دے سکیں تو اب اس کام کو نوجوانوں کو اپنے ہاتھ میں لینا چاہیے۔ موصوف کا مشورہ بالکل درست ہے اور مجھے بھی اس سے پورا اتفاق ہے۔

گل ہو نہ چراغ عمر جلتے جلتے
ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
چلنا ہے تو چل جلد نہ یارت کو دبیر
مر جائے نہ موت راہ چلتے چلتے

گراں بہ غبار غم سر و ز بیٹھے
انقلاب ہے ابھی فلک زمیں پا بیٹھے
حقا کہ گراں ہے سخن قتل حسین
اس ذکر کی آواز نہ کیوں کر بیٹھے

الوداع

تصنیف کردہ مرزا سلامت علی دبیر لکھنوی
از جناب ڈاکٹر سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی پی ایچ ڈی (انجینئرنگ) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

واقعات کربلا کا یوں تو ہر منظر درد انگیز ہے مگر رسم "الوداع" کی ادائیگی بھی بڑی دل ہلا دینے والی ہے۔ کسی کو وداع کرتے وقت بہ تقاضائے بشریت، انسان کے دل پر رنج وغم کی فضا طاری ہو جاتی ہے اور اگر وداع کے وقت جدا کی منزل طویل ہوتی ہے تو طرفین کو رنج وغم زیادہ ہوتا ہے جس کے سبب آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آتے ہیں اور انسان رونے لگتا ہے اور یہ انسان کی طبعی فطرت ہے۔ وداع سے متعلق عام واقعات کو دیکھتے ہوئے کربلا کے واقعات میں وداع کے مناظر نہایت اندوہناک محسوس ہوتے ہیں۔ جہاں بھائی بھائی سے بیٹیاں باپ سے اور باپ بیٹے سے بھائی بہن سے دوست، دوست سے اور شوہر زوجہ سے وقت وداع ہمیشہ کے لیے جدا ہوتے ہیں بلکہ موت کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ واقعات کربلا میں وداع کے ایسے ایسے دردناک مناظر سامنے آتے ہیں کہ انسان کا دل تڑپ جاتا ہے اور ان کے تصورات سے روح لرز جاتی ہے۔

مرثیہ گو حضرات نے "الوداع" کو بھی موضوع بنایا ہے اور اس موضوع پر نہایت بیکی نظمیں لکھی ہیں جو ایام عزا میں بہ نظر حصول ثواب پڑھی جاتی ہیں۔ الوداع عموماً عشرہ عزا کے اختتام پر صبح عاشورہ اور صبح چہلم پڑھی جاتی ہے یا امام باڑہ سے کسی شہید کے تابوت کی رخصت کے وقت پڑھی جاتی ہے جس سے رنج وغم کی فضا میں شدت پیدا ہو جاتی ہے اور حاضرین کی رقت میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

میرے وطن جلالی ضلع علی گڑھ میں دو موقعوں "الوداع" پابندی کے ساتھ با حزن و ملال پڑھی جاتی ایک صبح عاشورہ اور دوسرے صبح چہلم امام باڑوں میں یا ضریح کے رو برو پڑھی جاتی ہے۔ چند ذاکرین مقررہ معینہ دردناک انداز میں الوداع پڑھتے ہیں اور الوداع پڑھنے کی یہ رسم قدیم سے جاری ہے۔ صبح کا سہانا وقت اور اس وقت دردانگیز لہجہ میں الوداع کا پڑھنا قلوب حاضرین پر ایسا اثر انداز ہوتا ہے کہ بے ساختہ رقت طاری اور آنسو آنکھوں سے جاری ہو جاتے ہیں۔ یہ مشہ ہے کہ بعد الوداع امام باڑوں کی رونق کم ہو جاتی ہے او ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ سید الشہداء حضرت اما حسینؑ کی سواری معہ دیگر شہدائے کربلاؑ کی سواری کے آ تھی جو رخصت ہو گئی۔

جلالی، شمالی ہند میں سادات ہمدانی کی آباد کردہ ایک قدیم بستی ہے یہ بستی عزاداری کے لیے قدیم مشہور ہے۔ سادات جلالی کا تعلق نوابان اودھ اور راو کے مراکز فیض آباد اور قدیم لکھنؤ سے رہا ہے۔ نواد شجاع الدولہ بہادر نے ۱۷۷۴ء میں عشرہ محرم کی عزاد جلالی میں کی آپ معہ لشکر وارد جلالی ہوئے۔ نواب فرخ آ نواب مظفر جنگ بنگش بھی آپ کے ہمراہ تھے اور یہ بار عشرہ محرم جلالی میں شیعہ ہوئے جیسا کہ فرخ آباد کی تار

سے واضح ہے نواب آصف الدولہ بہادر نے موضع مبارکپور (ضلع ایٹہ) بہ رسم سید خیرات علی معہ فرزندان وقف و معاف علی الدوام کر جس سے امام باڑہ سید خیرات علی واقع حصار جلالی کے مصارف تا حال تکمیل پاتے ہیں. سادات جلالی نے عزاداری کے فروغ کے سلسلہ میں مرکز اودھ لکھنؤ سے بہت استفادہ کیا ہے. سادات جلالی نے میر انیس و مرزا دبیر اور آپ کے ممتاز شاگردان کے منتخب مراثی اور دیگر کلام حاصل فرمایا اور انہیں ایام عزا میں رواج دیا. لکھنوی طرز پر عالیشان امام باڑے تعمیر کرائے اور اعلیٰ پیمانہ پر عزاداری کو رواج دیا. مرزا دبیر علیہ الرحمہ کا جو کلام جلالی میں رائج ہے اس میں "الوداع چہلم" نمایاں حیثیت رکھتی ہے اس لئے کہ پابندی کے ساتھ قدیم سے تا حال اس کا صبح چہلم جلالی کے امام باڑوں میں جاری ہے۔

جلالی میں صبح عاشورہ جو الوداع قدیم سے پڑھی جاتی ہے اس کے مصنف جناب کاتب علیہ الرحمہ تھے جن کا تاریخی تعارف حاصل نہ ہو سکا. جناب کاتب نے یہ الوداع ۱۱۵۹ھ میں تصنیف فرمائی تھی جیسا کہ اس الوداع کے مقطع سے واضح ہے ملاحظہ ہو ؎

یکہزار و یکصد و پنجاہ و نہ ہجری کے سال
ہو چکے ہیں جب کہ کاتب نے کہا ہے الوداع

اس الوداع کا مطلع حسب ذیل ہے ؎

جب حسینؑ رن کو چلے رو رو کہا ہے الوداع
سب حرم کے تئیں بلا کر یوں کہا ہے الوداع

جناب کاتب نے اس الوداع میں سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام کا روز عاشورہ اپنی بہن حضرت زینبؑ اور اپنی پیاری بیٹی حضرت سکینہ علیہا السلام اور دیگر حضرات الحرم علیہم السلام سے وداع ہوتا اور سب کو صبر رضا کے ساتھ تسلی و تشفی دینا نہایت غم انگیز انداز میں نظم فرمایا ہے کہ صبح عاشورہ جس کو سن کر حاضرین بے تاب بیقرار ہو جاتے ہیں اور یہ رسم عزا ایک انتہا[illegible] افضل ہے جو موجب ثواب دارین ہے۔

تاریخ عزاداری کے مطالعہ سے واضح ہے کہ شمالی ہند میں اولاً عشرۂ محرم کی عزاداری جاری تھی نوابان اودھ نے عزاداری کو لکھنؤ میں عروج د[illegible] چہلم تک بڑھایا تو دیگر مقامات پر بھی عشرۂ چہلم میں ع[illegible] جاری ہوئی. عشرہ محرم میں چونکہ الوداع کا رواج عا[illegible] اور یہ ایک مقبول عام رسم عزا تھی لہذا جب مرزا نے عروج پایا تو آپ نے عشرۂ چہلم کے لئے بھی ایک ا[illegible] تصنیف فرمائی جو لکھنؤ اور دیگر مقامات عزا پر جاری[illegible] سادات جلالی نے بھی لکھنؤ سے اس الوداع کو حاصل[illegible] اور صبح چہلم اپنے عزاخانوں میں اس الوداع کو جاری[illegible] اور پھر ایسی مقبول ہوئی کہ جلالی میں تا حال اس کا[illegible] پابندی کے ساتھ جاری ہے۔

مرزا دبیر علیہ الرحمہ نے الوداع چہلم میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے اہل حرم کا روز چہلم کربلا کے مزاروں سے وداع ہوتا اور مزاروں کو[illegible] کرنا نہایت ہی مکمل طریقے پر نظم فرمایا ہے خصوصاً اس[illegible] پر حضرت زینب علیہا السلام کے بین بڑے غم انگیز[illegible] میں بیان فرمائے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک بے مثل الوداع ہے جو بے حد مقبول ہوئی ہے

مرزا دبیر کی تصنیف کردہ الوداع چہلم ذ[illegible] ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔

اربعین کے سوگوار و الوداع
شاہدین کے دوستدار و الوداع
خاتمہ بالخیر چہلم کا ہوا
الوداع اے اشکبار و الوداع
کہہ رہے ہیں مرقدوں پر اہلبیت
فاطمہؑ زہرا کے پیارو الوداع

[illegible] پاس کچھ بھی نہیں
بے دیاروں کے عزا ! رو الوداع
کربلا کے چاند کو سونپا تمہیں
عرشِ اعظم کے ستارو الوداع
اکبرؑ و اصغرؑ علیؑ کی مامنی
نوجوانوں شیر خوارو! الوداع
کہتی تھی زینبؑ یہ قبرِ شاہ سے
تم بھی زینبؑ کو پکارو الوداع
قبر سے آواز ہوتی تھی بلند
لو بہن زینب سدھارو الوداع
بخیہ و مرہم نہ زخموں کا ہوا
مرتضیٰؑ کے رشتہ دارو الوداع
گھر کہیں کنبہ کہیں قبریں کہیں
اے غریبو بے دیارو الوداع

قبر پہ بیٹوں کی زینبؑ نے کہا
ماں وطن جاتی ہے پیارو الوداع
تو بھی اپنا پیٹ کر سر کہہ دبیرؔ
فاطمہؑ کے گلعذارو! الوداع

الحاج جناب سید وصی الحسن صاحب ایڈوکیٹ جلالوی (ساکن حال آناؤ) جلالی میں الوداع کی مقبولیت کے پیشِ نظر جناب کاتبؔ علیہ الرحمہ کی الوداع محرم اور جناب دبیرؔ علیہ الرحمہ کی الوداع چہلم بنظرِ ثواب عرصہ ہوا شائع فرما چکے ہیں اور حال میں آپ کے برادر محترم فخرِ قوم الحاج خان بہادر سید محمد عباس صاحب جلالوی نے الوداع اور مہندی کے سلام بھی امامیہ مشن لکھنؤ سے شائع کرا کے تقسیم فرمائے ہیں پروردگارِ عالم ان بزرگوں کو اس مقبول و متبرک کلام کے تحفظ میں سعی کے لیے ثوابِ دارین سے نوازے۔

آمین

قطعۂ تاریخ وفاتِ دبیرؔ

آپ کے شاگرد منیرؔ شکوہ آبادی نے آپ کے انتقال پر قطعۂ تاریخ کہا:۔

آہ ز دستِ جہاں جانبِ باغِ نعیم || بادلِ شاداں گرفت راہ جنابِ دبیرؔ
مرثیہ گوئی از او دولتِ معراج یافت || بود دریں مملکت شاہ جنابِ دبیرؔ
سالِ وفاتش چنیں گفت منیرؔ حزیں || ذاکرِ آلِ نبیؐ آہ جنابِ دبیرؔ

(۱۲۹۲ھ)

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

مرزا سلامت علی دبیر

(ایک تحقیقاتی ضمانہ)

مرزا سلامت علی دبیر تخلص، دہلی میں محلہ بلی ماران متصل لال ڈگی میں ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ ہجری مطابق ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء کو پیدا ہوئے۔ "بخت دبیر" مادہ تاریخ ہے جس سے ۱۲۱۸ برآمد ہوتے ہیں۔ دبیر کے تفصیلی حالات کے لئے راقم الحروف کی کتاب "شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر" مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنؤ ملاحظہ ہو۔

مرزا دبیر اردو کے بہت بڑے شاعر ہیں معاصرین انھیں ایک خوش فکر، بلند خیال اور مسلّم الثبوت استاد تسلیم کرتے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور انھیں باکمال مرثیہ گو سمجھتے تھے[1] مرزا غالب کی رائے میں وہ مرثیہ کے فن میں سب سے سبقت لے گئے تھے[2] مرزا دبیر طلاقت بیان اور پرگوئی کے سبب مشہور تھے۔ نجات عظیم آبادی ۱۲۵۹ ہجری مطابق ۱۸۴۳ء میں لکھنؤ کی ایک سیاحت پر آئے تھے۔ انھوں نے قیام لکھنؤ میں مرزا دبیر کی مجلس کئی مرتبہ سنیں۔ وہ اپنی قلمی غیر مطبوعہ کتاب سفرنامہ میں ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:-[3]

"بتاریخ بست و نہم۔ رفتن راقم با امام باڑہ میر باقر دا استماع نمودن مرثیہ از زبان مرزا دبیر صاحب در حال شہدائے کربلا کہ در ۱۲۵۸ ہجری شربت شہادت چشیدند امام باڑہ وسیع با کمال تکلفات از جھاڑ و فانوس رنگارنگ و دیوار گیر معائنہ نمودہ۔ یکپاس روز بر آمدہ جناب مرزائے دبیر بر منبر رفتہ، مرثیہ طولانی بکمال بلاغت و متانت در حال شہدائے کربلا کہ در ۱۲۵۸ ہجری بماہ ذی الحجہ از جبر و جفائے بغدادیان دریں ایام اتفاق افتادہ۔ چنانچہ ذکر آں در بعضے جاہا نیز بقلم آمدہ خواند، حضار مجلس ہا کہ از ہزار افزوں بودند بگریہ در آمدند و حقا کہ شاعر در طلاقت بیان و پرگوئی و خوش خوانی نظیر ندارد۔"[4]

نجات عظیم آبادی ایک جگہ دبیر کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

"بتاریخ بست و ہفتم ..."

یا دبعد دو ساعت نجومی یا پاس روز برآمدہ بمجرد تشریف آوردن نواب مرزا صاحب بشوق سماعت مرثیہ از زبان مرزا دبیر صاحب بمکان امام باڑہ محمد مرزا صاحب کہ ذمیس میراث صاحب جاگیر و اہل وثیقہ اند رفتہ مگر تا آں زمان مجلس تمام شدہ بود مرزا دبیر صاحب از منبر فرود آمدہ بودند و بعد فراغ از تقسیم شربت نواب مرزا صاحب . . . تمنائے ایں غریب الدیار بعید الوطن پیش وحید زمن یگانۂ وقت در شعر و سخن جناب مرزا دبیر کرجستہ منحنی ز قامت میانہ رہ سبزۂ رنگ مائل بر سیاہی دارند۔ ردائے مناسب ز سرخ رنگ بر دوش زیر منبر نشستہ بودند' رفتہ ذکر ایشاں راقم با و رشاں عرض نداشتند و راقم را قریب طلبیدہ بملاقات در پیش خانۂ مرزا کریم بیگ مستفید گردانیدہ"[۵]

مرزا دبیر اپنے استاد میر ضمیر (متوفی سنہ ۱۲۷۲ ہجری مطابق سنہ ۱۸۵۵ء) سے منحرف ہو گئے تھے۔ اس کی تصدیق سعادت خاں ناصر[۶] اور مولوی محمد حسین آزاد سے بھی ہوتی ہے[۷]۔ نجات عظیم آبادی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے کہتے ہیں کہ ایک دن وہ گیارھویں کی مجلس میں مرزا دبیر کے گھر مجلس سننے گئے تھے۔ اُنھوں نے اپنا نیا مرثیہ تحت اللفظ میں پڑھا۔ مجلس میں منیر شکوہ آبادی نے بھی اپنا مرثیہ پڑھا۔ جس طرح دبیر اپنے اُستاد سے منحرف ہو گئے تھے اسی طرح ایک دن منیر بھی اپنے اُستاد (مرزا دبیر) سے منحرف ہو گئے۔ مثل مشہور ہے چاہ کن را چاہ در پیش[۸] اس بات کی کوئی شہادت نہیں ملتی ہے کہ منیر مرزا دبیر سے منحرف ہو گئے تھے۔

سید احمد حسن فرقانی اپنے وقت میں بہت بڑے انشا پرداز اور صاحب دیوان تھے۔ فارسی کے وہ یگانۂ روزگار ادیب تھے انشا پردازی میں "انشائے فرقانی" اُن کی عدیم النظیر تصنیف ہے۔ وہ مرزا دبیر کے بڑے عقیدت مندوں اور مداحوں میں تھے اور اُن کے کمال سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ ذی الحجہ سنہ ۱۲۸۴ھ مطابق سنہ ۱۸۶۸ء میں اپنے وطن میرٹھ سے سفر کی صعوبتیں اُٹھا کر مرزا کی ملاقات کے لئے لکھنؤ گئے۔ مرزا اُس زمانے میں عظیم آباد گئے ہوئے تھے۔ فرقانی صاحب بغیر ملاقات کے بے نیل مرام واپس لوٹے۔ اس ناکامی سے اُنھیں بے حد افسوس ہوا۔ اُنھوں نے سنہ ۱۲۸۶ھ مطابق سنہ ۱۸۶۹-۷۰ء میں مرزا دبیر کو دو خط لکھے۔ ان میں اُن کی شاعری کو بہت سراہا گیا۔ وہ مرزا کا بے حد احترام کرتے تھے اور انھیں "سرخیل صاحب کمالات" "صدر بدر انجمن" "جادۂ مقالان معجز آیات" "اُمہات اُنہ" "یگانۂ عناصر و جہات" کہتے تھے[۹]۔ اُن کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کی دھوم مچی تھی اور بعض اوقات اس چرچے کی نوبت بحث و مناظرہ تک پہنچتی تھی۔ چنانچہ ایک خط میں مرزا دبیر کو لکھتے ہیں:

" سلامیکہ مشکست زبان و عبیر
ہمراہ صبا از رہے برد بتیر
از آنجا کہ صیت کمال و شہرت اخلاق
آں گزیں اعصار را دوار لب تا لب گیتی فرا
رسیدہ است۔ دہائے فصاحت آں شہباز قلۂ
مجد و اعتلا بر تمامی روئے زمین سایہ افگندہ
پیوستہ آرزوئے لقائے شریف می برد ہفت
ہشت سال در دہلی با جمعی پریشان بد اندیش
. . . وصف حال ایشاں فست دربارۂ فضیلت
و ارجحیت جناب برجملہ شعرائے ہند و تحسین
دقائق و لطائف کہ در طے مراثی اندراج یافتہ

بمباحثہ و مناظرہ نی رفت ... و از ایراد آں شان تنوعی جواب نادرہ می آمد کہ موجب حیرت و استعجاب ہمگناں می گردید" [۱۰]

سعادت خاں ناصر لکھنوی بھی مرزا دبیر کی تعریف میں رطب اللساں ہیں۔ کہتے ہیں کہ :-

"عطارد نظیر، میاں دبیر۔ جودت اس کی طبع کی تقریر سے باہر اور تحریر سے زیادہ، طبیعت اس کی مضمون کے پیدا کرنے پر آمادہ، مرثیہ گوئی میں گوئے سبقت ہمگناں سے لے گیا ہے اور زمین سلام کو اس کی فکر بلند نے آسماں کیا۔ مرثیہ لا جواب، ہر بند اس کا انتخاب۔ ایک ہم کیا ہزار زبان سے اس کا اشتہار، جو شہرت اس نے پیدا کی ہے، بیان اس کا خیلے دشوار ہے۔ وہ خوش تقریر طرۂ دستار ضمیر ہے۔" [۱۱]

اردو کے نامور محقق جناب مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی ثم پاکستانی جو مرزا غالب کے دوست ذوالفقار الدولہ حسین میرزا کے خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ان کے کتاب خانے میں مرزا دبیر کے ہاتھ کے لکھے ہوئے مرثیوں کے علاوہ کچھ فارسی خطوط بھی محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک خط مولانا سید محمد عنایت حسین تخلص متین سامانی سہارنپوری کے نام تحریر فرمایا ہے۔ مرزا دبیر متین سہارنپوری کو بہت مانتے تھے۔ فاضل لکھنوی نے یہ خط ماہ نو کراچی کے دبیر نمبر مطبوعہ ۱۹۷۵ء میں شایع کیا ہے۔ ذیل میں اس کی نقل پیش کی جاتی ہے :-

"ضیاء المشرقین، کہف الثقلین، فرازندۂ چتر دین مبین، فروزندۂ شمع شرع متین، دام مجدکم۔

بعد سلامیکہ از اقدامش چمن اسلام در ابتسام و از ارقامش گلشن کلام نضارت انضمام است۔ گزارش آنکہ ترا دیدہ انامل تقدس شوامل را اگر حرز بازوئے مفاخرت دانم بجا و چوں صحیفۂ اوراد سعادت خوانم روا۔ طائران دل بسرعت در دام عقیدت خدام والاے ارادت محو اوج ترقی مدام، زلال اشتیاق در کام زبانۂ تمنا در جام است مگر درین ولا بسبب تردد عزم سفر در تقدیم لوازم عیادت معذورم و از خدمت سراپا برکت دور ماندم تا صبح سواری شوم و اگر حیات مستعار باقی است بعد معاودت استفادۂ صحبت سراسر افادت می کنم۔ شافی حقیقی صحت کامل و شفائے عاجل کرامت و طول حیات عنایت فرماید۔ والسلام۔"

لفافہ پر مرزا دبیر کی تحریر یہ درج ہے :-

"لبوتہ وعادتہ۔ بنظر رفعت اثر عرش معراج، پیغمبر فصاحت و طور ابد، نور کلیم بلاغت و بلمس اصابع تقدس منابع ضیاء المشرقین کہف الثقلین فرازندۂ چتر دین مبین، فروزندۂ شمع شرع متین جناب کرامت انتساب حضرت مولوی سید عنایت علی صاحب حسینی دام مجدہ فائز باد۔

داعی بقا مشتاق لقا

دبیر عفی عنہ

شمس الضحیٰ میر صفدر حسین کی ایک نایاب تصنیف ہے۔ جو مرزا دبیر کے حالات زندگی پر پہلی مستند کتاب [illegible] دی گئی ہے۔ یہ کتاب ۱۲۹۰ھ میں شایع ہوئی۔ [illegible] پر مرزا دبیر کے نام میر ضمیر کا ایک خط بھی درج ہے [illegible] نقل ذیل میں پیش کی جاتی ہے :

"مکتوب استاد الشعرا جناب میر مظفر حسین صاحب جلد متخلص بہ ضمیر بنام مرزا دبیر"

مرزا دبیر صاحب۔ برہان من الاستعداد و معنی الاعتماد من سلمہ اللہ تعالیٰ۔ بعد اشتیاق دیدار فرحت آثار واضح نمایند کہ از پنج روز ورم کلہ تا بہ ذقن و حرارت تپ و شدائد اوجاع بحدے دارم کہ قابل تحریر نیست عند الملاقات مشاہدہ خواہند نمود۔ چونکہ تاریخ بست و سوم مقرر کردہ آں عزیز با تمیز است در از تخالف نخواہد شد۔ بہماں وقت تحصیل ثواب نمایند و یوم الجمعہ در عدم ملاقات تاسفہا خوردم۔ بسلامی علیکم و قلبی لدیکم۔

رقیمہ ضمیر عفی عنہ۔"

مرزا دبیر کا انتقال ۹ مارچ ۱۸۷۵ء کو ہوا۔ ان کے انتقال کے بارے میں اودھ اخبار لکھنؤ میں جو خبریں اور مضامین شایع ہوئے تھے۔ وہ مرزا صاحب کی زندگی اور مرثیہ گوئی پر اچھی خاصی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ اخبار اب نایاب ہے۔ راقم کو اس کی ایک فائل ۱۸۶۳ء سے ۱۸۷۵ء تک لکھنؤ میں دستیاب ہوئی تھی اس لئے ذیل میں مرزا دبیر سے متعلق بعض اہم اقتباسات درج کئے جاتے ہیں۔

اودھ اخبار مورخہ ۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء مطابق یکم صفر ۱۲۹۲ھ

"جناب مرزا دبیر کی وفات

ہیہات۔ ہیہات۔ ہیہات۔ صد ہزار حیف کہ اقلیم سخن لٹ گئی۔ آفتاب کمال غروب ہو گیا۔ مرثیہ گوئی کا خاتمہ بالخیر ہوا یعنی افصح الفصحا، ابلغ البلغا، سحبان زمان، طوطی ہندوستان، شاعر بے نظیر جناب مرزا دبیر نے وقف اندوہ انیس ہو کر شمع ساں اپنے جسم ناتواں کو گھلا دیا۔ اور آخر کار چند روز بے آب و دانہ رہ کر امراض ورم کبد وغیرہ میں اس عندلیب معانی نے گلزار اقدس کا رستہ لیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اس واقعہ حسرتناک سے تمام لکھنؤ میں کہرام مچا ہے۔ ہر کہ ومہ کی جان پر وہ سخت صدمہ ہے کہ جس کا بیان قلم اندوہ رقم سے نہیں ہو سکتا۔ واضح ہو کہ منگل کی اخیر شب کو یعنی ۲۹ محرم کو یہ حادثہ واقع ہو۔ تمام عمایدو امرا اور ہزارہا اشخاص لکھنؤ کے اس خبر وحشت اثر کو سن کر جوق جوق جناب مغفور کے مکان پر چلے آتے ہیں روتے ہیں، پیٹتے ہیں، چلاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ غریق رحمت کرے۔ تجہیز و تکفین کی کیفیت آیندہ رقم ہو گی۔ ایسے شہنشاہ سخنوری کے اٹھ جانے سے کسی کو بھی اس وقت تاب تحریر اور طاقت تقریر نہیں ہے۔ ہائے ہائے کیا شخص مر گیا۔"

اودھ اخبار لکھنؤ۔ مورخہ ۱۴ مارچ ۱۸۷۵ء مطابق ۵ صفر ۱۲۹۲ھ

"مختصر سوانح عمری حضرت دبیر مغفور

"جناب مرزا سلامت علی صاحب المتخلص بہ دبیر فن مرثیہ گوئی میں بے مثل اور لاجواب تھے۔ ہندوستان میں آفتاب تھے۔ سوا اس کے عابد شب زندہ دار تھے اور خاتم روزگار تھے پندرہ سولہ برس کا سن تھا کہ شوق مافوق سلام اور مرثیہ گوئی کا ہوا اور اصلاح وغیرہ

وغیرہ پر میاں دلگیر شاعر بے نظیر سے بھی لطف اٹھا ان مرثیہ گوئی وغیرہ میں نام عالی پیدا کیا۔ میاں دلگیر صاحب ایسا شاگرد پا کر خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے۔ سوا ان کے اور کسی کو دل لگا کر نہ بتاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ایسا نام پیدا کیا کہ سرکاروں میں پہنچے۔ نواب اصغر علی خاں جنت آشیاں علیین مکان والد ماجد نواب ممتاز الدولہ بہادر کے ملازم ہوئے اور یہی وجہ اور قدامت ہے کہ نواب ممتاز الدولہ بہادر آج تک مانتے اور اپنا ملازم قدیم جانتے تھے۔ بوجہ قدامت و مداحی جناب سید الشہداء علیہ الاف التحیات تعظیم فرماتے تھے اور اپنے برابر بٹھاتے تھے اور بھی سرکاروں میں اُن کی عظمت و رفعت ہونے لگی اور مہاراجا میرن رام اور کنبہ نا باشان و شکوہ اُن کو بہ دل و جان مانتے تھے۔ بادشاہانِ رفیع المکان منیع الشان اودھ نے اُن کی نہایت قدردانی کی نصیر الدین حیدر بادشاہ سے تا حضرت واجد علی شاہ بادشاہ سب نے مہربانی کی۔ چنانچہ جب بارہ سو اکانوے ہجری میں مرزا صاحب کلکتہ تشریف لے گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ کی خدمت میں عرضداشت بھیجی اور یہ شعر بادشاہ نے دستخط فرمایا؎

گر بہ سر و چشم من بیائی
بر قلب تہم کہ کیمیائی

جب مرزا صاحب پہنچے جس مکان میں تھے اس کے دوسرے درجہ تک حضرت واجد علی شاہ آئے اور پیشوائی کرکے لے گئے اور اس قدر تعظیم و تکریم فرمائی کہ جیسے کوئی برابر والے کی عزت اور توقیر کرتا ہے اور اپنے مرثیہ میں شاہ اودھ کے بہت سے بند اُن کی تعریف اور توصیف میں پڑھے۔ چنانچہ یہ مصرعہ ارشادات حضور سے ہے ع

"میں بچپنے سے عاشق نظم دبیر ہوں"

اس وقت مرزا صاحب مغفور نے کھڑے ہو کر یہ مصرعہ پڑھا ع

"تعظیم کلام کو دبیر اٹھا ہے"

شاہ اودھ نے فرمایا۔ آپ بیٹھ جائیں اور بعد خاطر داری بے شمار و عزت افزائی بسیار پانچ سو روپے بطور دعوت عطا فرمائے اور مثل سال گزشتہ امسال بھی عظیم آباد سے مرزا صاحب نے عرضی بھیجی چنانچہ پانچ سو روپے بجناب مرزا صاحب مغفور و مبرور کو عطا فرمائے۔ بہتر سال کا سن تھا۔ طاقت جواب دے چکی تھی امسال عظیم آباد میں تشریف لے گئے اور نویں تاریخ شائقین و سامعین بہت جمع تھے مرثیہ طولانی بہت زور و شور سے پڑھا اسی وقت سے اختلاج قلب شروع ہوا۔ ریل پر اپنے گھر آئے۔ دس دن تک نہایت علیل رہے۔ ۲۹ محرم کو رونق افزائے دار البقا ہوئے۔ گروہ مومنین و مسلمین خواص و عوام جنازہ کے ہمراہ تھا۔ گریہ و بکا سے سب کا حال تباہ تھا۔ جمعرات کو تاریخ دوم صفر سوم ہوا۔ نواب ممتاز الدولہ بہادر نے شرکت سوم کو عزت [illegible]

مرثانی جناب مرزا اوج صاحب پسر مرزا صاحب نے قریب دس بارہ رباعیوں کے حسب حال اپنے اور وفات پدر بزرگوار پڑھیں جن کا سماعت کرنا اہل مجلس کو دشوار تھا۔ اور ہر ایک بشر گریہ و زاری سے بیقرار تھا۔ کہرام پڑ گیا۔ عجائب مضامین عالی تھے۔ گویا مرزا دبیر مرحوم پڑھ رہے تھے۔ تمام شہر کو اُن کی مرثیہ گوئی میں جو شبہ تھا دفع اور رفع ہو گیا۔ ہر شخص اُن کے پڑھنے کی تعریف کرنے والا اور مدّاح تھا اور ہر صغیر و کبیر کی زبان صدق بیان پر یہ کلمۂ حق جاری تھا کہ الولد سرٌ لابیہ۔ مرزا صاحب کو یاد کر کے ہر شخص رونے لگا۔ کہرام پڑ گیا۔ رقت سر حشر برپا ہوا۔ نواب ممتاز الدولہ بہادر نے مرزا محمد جعفر صاحب متخلص بہ اوج کو گلے لگایا اور کل طلب فرمایا ہے بیقین صادق ہے کہ خلعت عطا فرمائیں گے۔ مگر مضامین رباعیات سے پایا جاتا ہے کہ یہ مرزا صاحب مغفور کا نام روشن کریں گے کہ اچھوں کے اچھے ہوتے ہیں اور جناب مرزا صاحب کچھ فقط لکھنؤ میں نامور نہ تھے۔ حیدر آباد، عظیم آباد، سندھ بلکہ تمام ہندوستان میں حتیٰ کہ کربلائے معلّٰی تک مشہور تھے۔ اُن کے نام نامی کو گویا عالمگیر کہنا چاہیئے۔ خاک اس گردش دون پر کہ اس کی گردش سے ایسا کامل پردۂ خاک میں مل جائے۔ مگر سوائے صبر کے کیا چارہ ہے۔ مشیت ایزدی میں کیا چارہ ہے۔ اب خدا سے یہی دعا ہے کہ خدا مرزا اوج کو سلامت رکھے کہ تسکین بخش دلہائے رنجور ہیں۔ یادگار جناب مرحوم و مغفور ہیں۔ آئندہ جو سُنا جائے گا لکھا جائے گا۔ ان دنوں لکھنؤ میں ایک نامی گرامی شاعر منور علی خاں خنداں تشریف لائے ہوئے ہیں۔ ذوقؔ کے شاگرد رشید اور متوطن گنگوہ کے ہیں۔ آپ ہی کی وجہ سے ایک صحبت خاص مشاعرہ کی جناب منشی مظفر علی خاں بہادر کے صاحبزادوں کے اہتمام سے دریں ولا منعقد ہوئی تھی۔ ایک دواسوخت آپ کا مطبع اودھ اخبار میں چھپا ہے اور دیوان عنقریب چھپے گا۔ چونکہ اس عرصے میں مرزا دبیر نے انتقال فرمایا پس حضرت خنداں نے ایک نہایت عمدہ تاریخ قطعہ لکھ کر بھجوایا جس کو ہم درج اخبار کرتے ہیں۔ وھوا ھذا۔

"داغِ الم دبیر" ۱۲۹۲ھ

دبیر سخنور چوں رفت از جہاں
سخن شد سیہ پوش ماتم تمام
سر پائے خود را فرا باختند
فصاحت بلاغت طلاقت تمام

اودھ اخبار مورخہ ۱۷ مارچ ۱۸۷۵ء مطابق ۸ صفر روز چہار شنبہ ۱۲۹۲ ہجری کے شمارے میں درج ذیل عبارت شائع کی گئی ہے:

"۔۔۔ مارچ میں مختصر سوانح عمری حضرت دبیر صاحب مغفور کی لکھی گئی تھی اس میں ایک غلطی ہو گئی ہے کہ بجائے ضمیرؔ کے مرزا صاحب کو شاگرد میاں دلگیر کا لکھا ہے اور کچھ حال اور باقی رہ گیا تھا۔ نہ یہ ہے کہ مرزا صاحب کو ایک بڑا توسل سرکار ملکہ زمانیہ اور نواب سلطان عالیہ دختر نواب ملکہ زمانیہ سے بھی تھا۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں روپے

کا سلوک انھیں دو سرکاروں نے کیا تھا اور آج تک نواب ممتاز الدولہ بہادر سلوک فرماتے ہیں۔ جب مرزا صاحب کے انتقال کا وقت آیا، پانچ بجے صبح کو نماز صبح پڑھی اور حال ابتر ہونے لگا۔ اُس وقت میاں اوجؔ نے کہ فرزند مرزا صاحب کے ہیں، پوچھا کہ "مجھ کو کس کے سپرد کیا؟" فرمایا "تمھیں خدا کو سونپا" اور انتقال کیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ ازبسکہ بروز سوم حالت طبیعت داری میاں اوجؔ صاحب کا بخوبی سب کو دریافت ہوگیا کہ اکثر رباعیات تصنیف فرما کر پڑھیں۔ اب وہ رباعیاں بھی واسطے ملاحظہ ناظرین سخن فہم کے درج اخبار کرتے ہیں"۔ (کل رباعیاں ۱۰) ذیل میں چند رباعیاں درج کی جاتی ہیں: ۔

ناکام کو کامیاب کر دیتا ہے
وہ غیب سے فتحیاب کر دیتا ہے
کافی ہے اُسی کی مہربانی اے اوجؔ
جو ذرّے کو آفتاب کر دیتا ہے

... ...

رو رو کے بجا ہے دیں اگر دم اپنا
تھا سلخ کو غرّۂ محرم اپنا
اُن کا ماتم تو کیا کریں گے اے اوجؔ
ہاں آج سے ہم کریں گے ماتم اپنا

... ...

افسوس بلیغ نکتہ پرور نہ رہا
وہ قدر شناس اہلِ جوہر نہ رہا
روشن ہے کلام کی بقا سے اے اوجؔ
آئینہ رہا مگر سکندر نہ رہا

... ...

شعلہ سینے سے ہر زماں اُٹھتا ہے
نالۂ خونبار خوں فشاں اُٹھتا ہے

اے آتشِ غم بس اب یہ کیا گزرا
مجلس بے خیمہ ہے دھواں اُٹھتا ہے

... ...

اخبار کی اس اشاعت میں جو تاریخیں قطعات مختلف شاعروں کے شائع ہوئے ہیں اُن میں سے بعضوں کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں: ۔

(۱) عبدالعلی آسیؔ (۱۷ شعر)

پرسیدم از دبیرؔ فلک حال رحلتش
پیوستہ آں بہ رحمتِ حق گفت سالِ او

۱۲۹۲ ہجری

(۲) ہدایت اللہ خاں ہداؔ (۱۴ شعر)

سالِ تاریخش چو جستم از فلک آمد ندا
سدرہ بے رُوح القدس جینۂ منبر بے دبیر

۱۲۹۲ ہجری

(۳) منشی محمد مرزا جان صاحب محمودؔ (۹ شعر)

فلک کے یاد رہیں گے ہمیں یہ جور و ستم
کہ ایک رنج سے ہے رنج دوسرا توام
لکھی فلک کی شکایت میں اس طرح تاریخ
غم انیسؔ میں ہے ہے "دیا دبیرؔ کا غم"

۱۲۹۱ھ ۱۲۹۲ ہجری

(۴) سید حسن لطافت (۱۲ شعر)

روز شنبہ تھا اور سلخ محرم وقت صبح
ماتم شہ میں ہوئے یہ ماہ غم کے ساتھ خیر
ہر طرح اللہ نے اُن کو کیا تھا اہلِ دل
تھے رجوع قلب سے شاگرد دلگیر و فقیر
ہاں الم سے سر اُٹھا تاریخ لکھدی تحریر ہے
باغ بے بلبل ہے ہندوستان لطافت بے دبیر

۱۲۹۲ھ

(۵) منشی سید باقر علی صاحب ...

[مد]ام لب لعل چو بکشود دبیر
جز مدحت شہ زمان نہ فرمود دبیر
[ت]ھا خضر سخنوری بود بدہر
میدان مدیح و مدح پیمود دبیر
[ای]ں مصرع زبان شمع خواند بہ بزم
مصباح شبستان علی بود دبیر
۱۲۹۲ ہجری

(۶) منشی محمد فدا علی فارغ
انیسویں کو ماہ محرم کی چرخ نے
کیا لکھنؤ میں فتنۂ ماتم بپا کیا
یعنی کہ نقش ہستی مرزا دبیر کو
حرف غلط کی طرح سے یکسر مٹا دیا
فارغ نے پوچھا دل سے کہ ہے کوئی اس کا مثل
تو اس نے یہ جواب اُسے برمحل دیا
حق تو یہ ہے کہ آپ ہی اپنا تھا وہ نظیر
ہاں مُنہ بھی مدعی کا کسی نے نہیں کیا
لیکن ہمارا قول یہی ہے کہ بالیقیں
طے ہوگیا دبیر محقق پہ مرثیہ
۱۲۹۲ھ
مشہور ہو تو مصرع تاریخ یوں بھی ہے
طے ہو چکا دبیر محقق پہ مرثیہ "
۱۲۹۲ھ

اسی اشاعت میں ذیل کی تاریخیں بھی درج ہیں :۔
(۱) " دبیر عطارد منش حیف شُد " = ۱۲۹۲ھ
(۲) خواند آسمان دبیر سطر اجل = ۱۲۹۲ھ
(۳) ہے ہے دبیر مرثیہ گو مر گئے = ۱۲۹۲ھ
(۴) پورا کیا دبیر نے نادی مرثیہ = ۱۲۹۲ھ
(۵) ذاکر سید دیں بودہ دبیر = ۱۲۹۲ھ
(۶) مروج فن مرثیہ بودہ دبیر = ۱۲۹۲ھ

اودھ اخبار میں مرزا دبیر کے چہلم کا حال ذیل کے الفاظ میں درج ہے :۔

" تاریخ ۲۳ صفر کو مرزا دبیر کا چہلم ہوا مجلس میں صدہا رئیس اور شاہزادے اور امیر و اُمرا جمع تھے۔ مرزا اوج نے اول رباعیات تو تصنیف پڑھیں۔ تمام محفل میں وجد کا عالم تھا۔ بعدہٗ قطعۂ تاریخ وفات پڑھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ بعینہٖ مرزا صاحب پڑھ رہے ہیں۔ اس کے بعد حضرت امام زین العابدین کے دربار میں تشریف لے جانے اور حاکم کے انصاف نہ کرنے کا حال پڑھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ بعینہٖ مرزا صاحب پڑھ رہے ہیں۔ اس وقت گویا قیامت برپا ہوگئی تھی۔ آخرش مرثیہ نہ پڑھ سکے ؎

خاک برسر کن صبا در ماتم سلطان غم
حیف شد برباد اقلیم بلاغت بے دبیر
نیست آں بسم اللہ دیباچۂ معنی و لفظ
ہست اکنوں ابتر اجزائے طلاقت بے دبیر
بنگر اندر بوستاں برسرو نخل ماتم است
در چمن نرگس سراپا چشم حیرت بے دبیر
غیر ممکن طالب دیدار در شام و سحر
اندریں فرقت سرا یک لحظہ راحت بے دبیر
نے دل مہجور را آرام بے وصل حبیب
نے مذاق زندگانی را حلاوت بے دبیر
مصرع تاریخ نوتش منشی گردوں نوشت
آسمان بے مہر و بہیم فصاحت بے دبیر "

مؤرخہ ۹ فروری ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں کسی نامعلوم شخص کا ایک طویل مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں مرزا دبیر کے معرکہ آرا قطعۂ تاریخ وفات میر انیس کے اس مصرعہ پر ؏

طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

اعتراضات کئے گئے۔ دبیریوں کی طرف سے ان اعتراضات

کے جواب بھی اخبار کی اسی اشاعت میں چھپے ہیں۔ اخبار کے صفحہ ۱۸۹ میں مادۂ تاریخ کی صحت کے بارے میں مرزا دبیر کا ایک رقعہ بھی شائع ہوا ہے۔ اس خط کا حوالہ راقم کی نظر سے اور کہیں نہیں گزرا۔ اور غالباً مرزا دبیر کے آخری مکتوبات میں ہے۔ خط فارسی میں ہے اور ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

"رقعہ"

سالِ تاریخش بزبر و بینہ مرقوم شد
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

در مصرع تاریخ ارباب اشتغال کثیرہ فرصت ملاحظہ قواعد تاریخ و معمّا نمی دارند۔ شاید بتکمیل اعداد کہ فی الحقیقت کامل است گمان تنقیص می نمایند۔ لہٰذا جہت رفع توہم اعداد و حروف مرقوم می شود در زبر و بینات۔

طور سینا	بے منبر	کلیم اللہ	ز بے انیس
۸۶	۹۰	۵	۳

آحاد	عشرات	مأت	آحاد	عشرات زبر
۴۰۶	۴۰	۴	۵	۳

در کتب مؤرخان مستند مصنف را مخیر ساختہ کہ اختیار است خواہ بلفظی زبر و بینہ بگیر خواہ بلفظی نقط بینہ بگیر و جواز است و قطعۂ ثانیہ انشاء اللہ تیار می شود قدم رنجہ فرمائید تا التماس ضروری بمعائنہ نمودہ شود۔

والسلام

زرمی بقا مشتاق لقا دبیر عفی عنہ"

مرزا دبیر کی تائید میں مرزا حاتم علی مہر اپنے "رسالہ در ثبوت صحت تاریخ" صفحہ ۳ میں لکھتے ہیں کہ

"دبیر نے جو تاریخ صاحب بیان سلیس و طبع نفیس جناب میر ببر علی صاحب انیس کے انتقال کی باقاعدہ زبر و بینہ کمال جدت کے ساتھ فرمائی۔ اس کی سمجھ میں نابلدان کوچۂ تحقیق کو انتہائی پریشانی ہوئی کہ آخر سمجھانے کی نوبت آئی۔ سید بادشاہ علی صاحب متخلص بہ بقا ابن میر وزیر علی صاحب صبا اسکنہ اللہ فی الجنتہ [illegible] خویش مرزائے مغفور نے اس کی کیفیت و [illegible] کے ذہنوں پر عیاں کرنے کا طریقہ سوال و جواب کا ایجاد کیا اور افہام و تفہیم نکات و غوامض سے طبیعت متردّدین کو شاد کیا۔"

مہر کی عبارت بالا سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورۂ بالا ۹ر فروری ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار کی اشاعت میں دبیر کی حمایت میں جو بحث چھڑ گئی تھی اور جس میں مضمون نگار نے اپنا نام نہیں دیا تھا اُس کے محرک مرزا دبیر کے خویش میر بادشاہ علی بقا لکھنوی ہیں۔

مجموعۂ مراثی دبیر

اردو کے محسن عظیم جناب منشی نول کشور آنجہانی کی فیاضی، رواداری اور علم دوستی کا کیا کہنا۔ اُنھوں نے مرزا دبیر کے انتقال کے چند ہی مہینوں کے بعد مراثی دبیر کی دو جلدیں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ سے شائع کیں۔ پہلی جلد دسمبر ۱۸۷۵ء مطابق ذی الحجہ ۱۲۹۲ھ اور دوسری جلد اپریل ۱۸۷۶ء مطابق ماہ ربیع الاول ۱۲۹۳ ہجری میں چھپی۔ دونوں جلدوں کے آخر میں "خاتمۃ الطبع" کے عنوان سے غلام محمد خاں ایڈیٹر اودھ اخبار کی تقریظ درج ہے جو ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ اس تقریظ سے مرزا دبیر کے بارے میں بعض نئی معلومات فراہم ہوتی ہیں:۔

"زمانہ کو ہمیشہ اس بات کی حسرت رہی کہ [illegible] اور مرزا دبیر کا کلام یکجا دیکھیں۔ طبع ہونا تو درکنار دیوان بھی کسی کو نہ ملتا تھا پس یہ آرزو کیوں کر حاصل ہو سکتی اس واسطے کہ ہزاروں روپیہ کے صرف کرنے پر بھی [illegible] کا بر آنا محال تھا۔ یہ دونوں شاعر جو مرثیہ گوئی [illegible] تھے ان کا ایک ایک مرثیہ مختصر [illegible] یہ بے کہ بہ صفت [illegible]

...تقلید کرتے رہے۔ تاہم تمام جہان میں نہ شہرت
...ار اپنے زمانے میں انوری اور خاقانی کو بھی نصیب
...نہ ہوگی۔ ہشدالمدیہ متاخرین کے افتخار اس زمانے
...گزرے ہیں کا مثل نہ پیدا ہوا نہ ہوگا۔ مرزا دبیر کی
...فصاحت و بلاغت اور سخن سنجی کا بیان کرنا ایسا ہے جیسا
کوئی سحبان وائل کا ذکر کرے اور پھر کہے کہ وہ
...کا شاگرد تھا اور کیسا فصیح اللسان گزرا۔ گویا ایک
...ل عبث ہے۔ مگر ہاں یادگار زمانہ کے لئے اتنا لکھ دینا
...ی ہوگا کہ حضرت مرزا دبیر علاوہ مرثیہ گوئی اردو کے علم
...فضل میں بھی پایگاہ عالی رکھتے تھے اور بہت بڑے
...زاہد اور عابد و پرہیزگار تھے۔ مخیر ایسے تھے کہ
...ت العمر میں لاکھوں روپیہ پیدا کیا مگر روپیہ کو خزف
...ریزہ سے بدتر سمجھا۔ ایسے شخص کو اگر اپنے وقت کا حاتم
...کہئے تو سزاوار تھا۔ اکثر اوقات جب کچھ روپیہ پاس
...نہ ہوتا تھا تو نقد کلام یا گھر کے برتن تک سائل کی نذر
...کرتے تھے۔

یہ ایک مشہور بات ہے کہ ایک سائل کو حضرت
...دبیر نے اپنا مرثیہ عطا کیا۔ وہ حیدر آباد لے گیا اور وہاں
...ایک ہزار روپے کو بیچ دیا۔ خلاصہ یہ کہ کبھی سوال سائل
...رد نہ کرتے تھے۔ ہمیشہ توکل پر گزران تھی۔ اکثر شاگرد
...آپ کے ازراہ دل سوزی کبھی کبھی گستاخ ہو کر اگر عرض
...بھی کرتے کہ آپ اولاد کا حق تو رکھا کیجیے تو فرماتے کہ
...سمجھا خدا مالک ہے۔ غرضیکہ ایک ہی مخیر و متوکل تھے۔
...اس برگزیدہ شاعر نے ۷۲ برس کے سن میں
...بعارضۂ اختلاج و دیگر عوارض کہنہ وغیرہ محرم الحرام کی ۲۹
...سنگل کے دن وفات پائی تھی چونکہ کلام فصاحت
...بلبل ہندوستان کا ایک زمانہ مشتاق تھا۔ اس
...مطبع اودھ اخبار نے چاہا کہ جس طرح
...چھاپے جناب مرزا محمد جعفر صاحب

اوج فرزند حضرت دبیر مرحوم سے استدعا کی۔ مرزا صاحب موصوف نے جس قدر مسودے تمام مرثیوں کے بہم پہنچے سب عنایت کئے۔ پھر کیا دیر تھی۔ فی الفور مجموعہ مرثیہ مرزا دبیر طبع ہونا شروع ہوا۔ چونکہ یہ مرثیے مرزا اوج صاحب کے عنایت کئے ہوئے ہیں۔ اس واسطے یقین ہے کہ صحیح اور بلا تصرف ہوں گے۔ اس میں کلام نہیں کہ مرزا اوج صاحب نے اس خصوص میں نہایت فیاض چشمی سے کام کیا اور حفظ وصیت کیا کیوں کہ کوئی کلام بدون طبع ہونے کے کامل طور پر محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس کلام معجز نظام کی کیا تعریف ہو سکے۔ انصاف یہ ہے کہ اگر شاعری پیغمبری ہوتی اور اس کا   اردو زبان کی فصاحت پر انحصار و دارو مدار ہوتا تو مرزا دبیر ہی کا حق تھا۔ ایسے لوگ کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ بفضلہ اب یہ مجموعہ مطبع نول کشور مقام لکھنؤ ماہ دسمبر ۱۸۷۵ء میں چھپ کر شائع ہوا۔"

مطبع اودھ اخبار کی یہ دونوں جلدیں اب نایاب ہیں اور عنقا کا حکم رکھتی ہیں۔ ان جلدوں کے بعد دو جلدیں مطبع نولکشور لکھنؤ سے چھپیں۔ یہ بھی نایاب ہیں۔ علاوہ اس مجموعہ مراثی دبیر کے دفتر ماتم جلد اول کے نام دبیر کے مرثیے سنہ ۱۲۹۹ ہجری مطابق ۱۸۸۲ء اور دفتر ماتم جلد دوم سنہ ۱۳۰۳ھ مطابق ۱۸۸۶ء میں باہتمام قاری یعقوب علی نصرت مطبع شوکت جعفری لکھنؤ سے شایع ہوئے۔ دبیر کے مرثیے دفتر ماتم کی بیس جلدوں میں چھپ گئے۔ سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی شاگرد مرزا اوج نے سبع مثانی، مؤلف مہذب اللغات سید محمد میر زمانے شعار دبیر کے نام اور رام نرائن لال بینی مادھو نے انتخاب مراثی شایع کیا۔ حال ہی میں مکتبۂ جامعۂ دہلی سے بھی مرزا دبیر کے چند مرثیوں کا انتخاب چھپا۔ یہ سبھی مرثیے دفتر ماتم کی جلدوں میں شامل ہیں۔ دفتر ماتم کی ۲۰ جلدیں نایاب ہیں۔

بقول سید افضل حسین ثابت لکھنوی مصنف حیات دبیر دفتر ماتم کی جلدوں میں درج ذیل مرثیے الحاقی شامل ہو گئے ہیں :-

نمبر شمار	مطلع	دفتر ماتم
(۱)	جو زائر حسین علیہ السلام ہو	جلد ۴ مرثیہ ص۱۵۱
(۲)	شبیر خدا کا شیر ہے آہوئے مصطفےٰ	" ۵ " ص۱۳۵
(۳)	عباس کو جو سبط نبی نے علم دیا	" ۷ " ص۷۶
(۴)	شاہوں سے کم نہیں ہیں غلامان مصطفےٰ	" ۸ " ص۱۱۱
(۵)	یا رو غم حسین کی عزت عظیم ہے	" ۹ " ص۲۰
(۶)	کیا ذات ذوالجلال غفور و رحیم ہے	" ۱۱ " ص۳۰

ثابت لکھنوی، مطبع اودھ اخبار لکھنؤ میں چھپے ہوئے مرثیوں میں ذیل کے مرثیے کو بھی الحاقی گردانتے ہیں۔

ہر آہ علم ہے یہ عزا خانہ ہے کس کا۔

لیکن راقم الحروف کو یہ مرثیہ جناب محمد رشید صاحب کے ذخیرۂ مراثی میں مرزا دبیر کے تخلص سے ملا ہے اور اس پر ۱۲۷۹ھ کی تاریخ بھی درج ہے۔ لہٰذا ثابت لکھنوی کا یہ کہنا درست نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ دبیر کے بھائی نظیر کی تصنیف ہے۔

دفتر ماتم کی ۲۰ جلدوں میں پہلی جلد سے چودھویں جلد تک مراثی ہیں۔ ان کی تعداد ۳۶۸ ہے۔ تفصیل یہ ہے :-

نمبر شمار	تعداد مراثی
جلد ۱	۲۵
" ۲	۲۵
" ۳	۲۹
" ۴	۲۷
" ۵	۲۷
" ۶	۲۹
" ۷	۲۵
جلد ۸	۳۰
" ۹	۲۹
" ۱۰	۲۷
" ۱۱	۲۷
" ۱۲	۲۹
" ۱۳	۲۳
" ۱۴	۱۹

میزان جلد ۱ تا جلد ۱۴ = ۳۶۸

جلد ۶ اور جلد ۱۲ میں مرثیہ "اے مومنو کرلو علی اکبر کی زیارت" کی تکرار ہے۔ یہ اور الحاقی ۶ مرثیے وضع کرکے (۳۶۸-۷) دفتر ماتم کی پہلی ۱۴ جلدوں میں مرثیوں کی تعداد ۳۶۱ ہے

دفتر ماتم جلد ۱۵۔ اس جلد میں دو مثنویاں ہیں پہلی مثنوی کا نام "احسن القصص" ہے۔ اس میں چہار معصومین علیہم السلام کے حالات ولادت و فضائل و معجزات نظم کیے گئے ہیں۔ اور دوسری مثنویاں بعنوان معراج نامہ ہے۔ یہ ص۱۹۳ سے شروع ہوتی ہے اور ص۱۹۵ پر خاتمہ درج ذیل اشعار پر ہوتا ہے ؎

بحق رسولان عالی وقار
بحق امامان ذوالاقتدار
رہے جب تلک سیر باغ جہاں
رہے جب تلک آب قلزم رواں
رہیں جب تلک روز و شب مہر و ماہ
رہے جب تلک چرخ انجم سپاہ
بری رنج و غم سے رہیں مومنین
فرحناک و خنداں [illegible]
مثنوی احسن القصص [illegible]
[illegible]

سے حق نے بخشی ہے قدرِ رفیع
وہ برحق یہ پہلا ہے ماہِ ربیع
خصوص آج کا روز کیا روز ہے
کہ شاید ہے ہفتہ کہ نوروز ہے
جھکے ہیں فلک کس کی تسلیم کو
کھڑی ہے زمیں کس کی تعظیم کو

دفترِ ماتم جلد ۱۶ تا ۱۸

دفترِ ماتم کی ان تینوں جلدوں میں الف سے لے کر یے تک ۲۳۲ مسلسل ردیف وار سلام ہیں۔ جلد ۱۶ میں ۱۱۰، جلد ۱۷ میں ۲۴ اور جلد ۱۸ میں ۹۸ سلام ہیں۔ ان میں سے کچھ سلام مرزا دبیر کے شاگردوں کے ہیں جن کا حال مقطع اور سلام سے معلوم ہوتا ہے۔ مؤلف حیاتِ دبیر کے بھی چند سلام ہیں۔

دفترِ ماتم جلد ۱۹

اس جلد میں ۴۶ مخمس سلام ہیں۔ انہی میں وہ مخمس بھی ہے جو ہفت بند ملا کاشی علیہ الرحمہ پر فارسی کا مصرع لگا کر دبیر نے مخمس کیا ہے۔ یہ پہلے شمس المشرقین کے نام سے چھپ چکا تھا۔ مصرعے اکثر اچھے لگائے ہیں کہ پانچوں مصرعے ایک ہی شخص کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال اکثر مخمسوں کا ہے۔ اس مخمس کے بارے میں میر صفدر حسین لکھتے ہیں:-

"ملا حسن کاشی در مناقب جناب امیر المومنین ہفت بند نظم نمودہ۔ مرزا دبیر بر ہیئتش را مخمس نمودہ در ہر بند مصرع سر مصراع افزودہ۔ لاریب کہ آنجناب در فارسی و اردو و عربی در ہر زبان نظم فرمایدہ۔"[۱۴]

دفترِ ماتم جلد ۲۰

یہ مرزا دبیر کے دفترِ ماتم کی آخری جلد ہے۔ اس میں ردیف وار رباعیاں، نوحے اور واقعات اور نظمیں اور مناجات و قطعات وغیرہ متفرق کلام ہے۔ جن کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔

دفترِ ماتم میں کوئی قصیدہ مرزا دبیر کی تصنیف سے نہیں ہے۔ لیکن وہ قصیدے بھی کہتے تھے۔ مرزا اوج نے اپنی کتاب مقیاس الاشعار[۱۳] میں اُن کا ایک قصیدہ بجواب قصیدۂ رشید الدین وطواط لکھا ہے۔

مرزا دبیر کے غیر مطبوعہ اور نایاب مرثیے

مرزا دبیر زود نویس اور بسیار گو تھے۔ اُن کے مرثیوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی تھی۔ اُن کی زندگی میں اور اُن کے کارناموں پر جو کتاب سب سے پہلے لکھی گئی ہے وہ میر صفدر حسین کی شمس الضحیٰ ہے۔ کتاب کی تصنیف کے وقت مرزا دبیر کا سن پچاس سال سے اوپر تھا۔ اُس وقت تک مرزا دبیر تقریباً دو ہزار مرثیوں کے مصنف تھے۔ چنانچہ میر صفدر حسین کہتے ہیں:-

"قریب دو ہزار مرثیہ در مصائب و مناقب اہلِ عصمت است۔ یا در ذکر مصیبت ذریۂ جناب رسالت و از تعداد رباعیات و تضمینات و سلامیات محاسب ہم معترف بعجز و قصیدہ است"[۱۵]

مرزا دبیر کا بہت سا کلام دستبردِ زمانہ ہوا۔ راقم کی نظر سے اُن کے جو مرثیے نظر سے گزرے ہیں۔ اُن کی تعداد ۵۷۵ کے لگ بھگ ہے۔ جب کہ دفترِ ماتم کی ۲۰ جلدوں میں ۳۶۱ مرثیے درج ہیں۔

راقم الحروف کو جناب سید محمد رشید صاحب کے ذخیرۂ مراثی میں دفترِ ماتم کی ۲۰ جلدوں کے علاوہ ایسے بہت سے غیر مطبوعہ مرثیے دریافت ہوئے ہیں جو دفترِ ماتم میں درج نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ موصوف کے کتاب خانے[۱۶]

میں مرزا دبیر کے قلمی مراثی کی چھ ضخیم جلدیں محفوظ ہیں۔ اُن میں تقریباً ایک سو سے زیادہ مرثیے ہیں جو دبیر کی زندگی میں نقل کیے گئے ہیں۔ بہت سے مرثیے سنہ ۱۲۵۳ھ اور سنہ ۱۲۹۲ھ کے درمیان لکھے گئے ہیں اور اُن میں بہت سے مرثیے ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اُردو کے تمام مرثیہ گویوں میں مرزا دبیر ہی ایسے واحد شاعر ہیں جنھوں نے زیادہ مرثیے کہے ہیں۔ اُنھوں نے اُردو زبان کو اپنے کلام معجز نظام سے مالا مال کیا۔ کس قدر افسوس ناک اور دل خراش بات ہے کہ اتنے عظیم شاعر کی صد سالہ برسی بھی نہیں منائی گئی اور کسی ادارے نے آج تک ایک خصوصی شمارہ بھی شائع نہیں کیا۔

ذیل میں مرزا دبیر کے وہ غیر مطبوعہ اور نایاب مرثیے درج کیے جاتے ہیں جو راقم الحروف کو دریافت ہوئے ہیں۔ ان مرثیوں کے مطلعے حروف تہجی کے اعتبار سے لکھے جاتے ہیں۔

غیر مطبوعہ مراثی

نمبر شمار　　مطلعے　　کیفیت

(الف)

(۱) آتا ہے رن میں کون کہ ایماں کا زور ہے۔
(۲) آمد خزاں کی گلشن خیر الوریٰ پہ ہے
(۳) آمد ہے تاجدار ثریا جناب کی
(۴) آمد ہے خدا نہ شجاعان زمن کی
(۵) آیا خط مسلم جو امام مدنی کو
(۶) ارشاد مجھے یہ لوح و قلم سے
(۷) اصغرؑ کو جب کہ پیاس کی شدت سوا ہوئی
(۸) السدرے شب بجیں نہ بجے یار کی آمد
(۹) اہل فلک علیؑ کو (اکرم خوردہ) کہتے ہیں
(۱۰) اے آسماں زمین عدم میں نہاں ہو آج
(۱۱) اے باغ طبع رنگ بہار سخن دکھا
(۱۲) اے خالق سبحان تو مری عقل رسا
مکتوبہ سنہ ۱۲۹۲ ہجری
نام کاتب فضل علی کا
(۱۳) اے دشت قتل دامن صد کوہ طور
(۱۴) اے کلک قلم سلک قلمدان سے جھو
(۱۵) انگشتری عرش کا یارب نگیں د

(ب)

(۱۶) پامال جب کہ گلشن خیر الوریٰ ہوا۔
(۱۷) پیری میں اگر بخت جواں ہو تو مزا۔

(ج)

(۱۸) جب تیغ انتقام برہنہ خدا نے کی
(۱۹) جب داخل وطن حرم مصطفےٰؐ ہو
(۲۰) جب رن میں آستین چڑھائی ح
(۲۱) جب رن چکے شبیرؑ عزیز و رفقا کو
(۲۲) جب زیب دہ منزل اول ہوئے شہ
(۲۳) جب زہر سے شہید جناب رضا ہو
(۲۴) جب شام میں ہر ایک طرف یہ خبر آ
(۲۵) جب قرب ہو آمد شور نشور کا
اس کا ایک مخطوطہ ۱۱ر جمادی الاول سنہ ۱۲۸۰ھ
رتضیٰ حسین فاضل لکھنوی کے پاس ہے۔
(۲۶) جب کرنے میں پابند بلا ہو گئے مسلم
مکتوبہ سنہ ۱۲۷۴ھ
(۲۷) جب محفل حاکم میں شہ دیں کا سر آیا
مکتوبہ ۱۴ر ذی الحجہ سنہ ۱۲..

(د)

(۲۸) دریائے نور کا دُرِ یکتا حسینؑ ہے

(ذ)

(۲۹) ذرہ ہے آفتاب سے دل بو تراب کا

اس معرکہ آرا مرثیہ پر مرزا دبیر اور میر ضمیر میں ماجہ میر امام کے امام باڑے میں نااتفاقی اور ناراضگی ہوئی تھی۔

(۳۰) ذی قعدہ میں وہ قاعدے زہد سخن میں

(۳۱) زنداں میں چہلم جو ہوا اہل حرم کو
مکتوبہ ۱۲۹۵ھ

(۳۲) زنجیر جہنم سے جب آزاد ہوا حر

(ش)

(۳۳) شاہ شہدا مطلع تسلیم و رضا ہے

(ص)

(۳۴) صبح عاشور ہوا گرم جو بازار قضا

(ف)

(۳۵) فرج خدا ہے پاک کتاب خدا ہے یہ

(۳۶) فہرست یہ شبیرؑ کے لشکر کی رقم ہے۔

(ق)

(۳۷) قبضہ ہے علقمہ کی ترائی پہ شیر کا
(مکتوبہ بحیات دبیر)

(ک)

(۳۸) کس کے گل حدوث میں خوشبو قدم کی ہے
مکتوبہ بحیات دبیر

(۳۹) کس گھر میں آج حشر بپا ہوگا صاحبو

(۴۰) کیوں چرخ میں گردوں کی طرح رن کی زمیں ہے

(گ)

(۴۱) گہوارہ میں زرندۂ اژدر علیؑ علیؑ

(م)

(۴۲) مسافروں کی مدینے میں جب رسید آئی
مکتوبہ ۷ جمادی الثانی ۱۲۸۶ھ
بقلم منظور علی

(۴۳) مومنو ناشک بہاؤ کہ محرم آیا

(۴۴) مہر علم سر زد ہوا گرم ہوا طالع
بے نقط مرثیہ۔ خواجہ آتش نے اس کی بے حد تعریف کی تھی۔

(ہ)

(۴۵) ہر جلسے میں مشتاق یہی کہتے تھے رو رو

(۴۶) ہم ہیں وطن میں اور طبیعت سفر میں ہے

(۴۷) ہے مظہر العجائب معجز نما علیؑ

(ی)

(۴۸) یہ ترجمۂ آئینۂ لولاک سنا ہے
مکتوبہ ۱۶ صفر ۱۲۷۴ھ
بقلم محمد مہدی علی خاں کربلائی

نایاب مراثی[۱]

(الف)

(۴۹) آمد گل مرثیہ حسن پر خزاں کی ہے

(۵۰) اے طبع رواں سیف قلم جلد علم کر

(۵۱) اے مومنو شبیرؑ دو عالم کے شرف ہیں

(۵۲) اے مومنو کیا باعث ایجاد زمیں ہے

(ب)

(۵۳) بانو کا ہوا عقد جو سلطان امم سے

(ج)

(۵۴) جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے۔
اثر لکھنوی نے اسے انیس کی مرثیہ نگاری میں شامل کیا۔

(۵۵) جب رن میں ابن شیر خدا حملہ ور ہوا

(۵۶) جب صبح شب قتل نمایاں ہوئی رن میں

(۵۷) جب رن میں نخل شاخ امامت قلم ہوئی

(۵۸) جب صبح شب قتل نمایاں ہوئی رن میں

(۵۹) جب عابدِ مریض کو داغِ پدر ملا
(۶۰) جب عریضہ شہ کو صغرا نے بہ چشمِ تر لکھا
(۶۱) جب لالۂ شفق نے دکھائی بہارِ صبح

(س)

(۶۲) سلطین شہ قلعہ شکن آتے ہیں رن میں

(ع)

(۶۳) عاشورۂ حسین کا واقعہ شدید ہے
(۶۴) عباس جب کہ جانبِ کوثر رواں ہوئے
(۶۵) عباس علی جوہرِ شمشیر وفا ہیں.
(۶۶) عزیزو حادثہ جو فلک دکھاتا ہے

(غ)

(۶۷) غل ہے کوفہ میں اسیرانِ حرم آتے ہیں

(ف)

(۶۸) فرلازی غریب میں کسی کا مزار ہے

(ق)

(۶۹) کوفہ جو ہوا رشکِ چمن فصلِ چمن میں

(گ)

(۷۰) گلگونۂ رخسارِ فلک گردہے ان کی

(م)

(۷۱) ماتم کا مرقع ہے کہ خاموش ہے مجلس
(۷۲) مفتاحِ باغِ فصلِ سخن ہے وفا میری
(۷۳) متصل ہے چمن فصلِ بہاری کی ہے آمد

(ن)

(۷۴) وہ کون دو یوسف ہیں کہ خوبی میں ہیں یکتا

(ہ)

(۷۵) ہاں اے قلم مرقع قدرت تو دکھا دے
(۷۶) ہم سنگ بنا لعل و گہر مہر علی سے
غیر مطبوعہ

ابواب المصائب

مرزا دبیر نے مصائب کربلا پر نظم کے علا[وہ نثر]
میں بھی اپنے زورِ قلم کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھو[ں نے نثر]
میں ابواب المصائب کے نام ایک یادگار کت[اب]
چھوڑی ہے. یہ تصنیف نادرت ودراز سے [نایاب رہی]
ہے اور صاحب حیاتِ دبیر کو بھی اس کا کو[ئی نسخہ]
دستیاب نہیں ہوا تھا. راقم الحروف کو اس کا
نسخہ جناب سید محمد رشید صاحب سے حاصل [ہوا]
ابواب المصائب رجب علی بیگ سرور
کے فسانۂ عجائب (سالِ تصنیف ۱۲۴۰ھ)
دبستانِ لکھنؤ کی دوسری نثری تصنیف ہے۔
نصیر الدین حیدر بادشاہ (۱۲۴۳ھ — ۱۲۵۳ھ)
میں لکھی گئی تھی. مرزا دبیر نے دیباچے میں
کے کردار واخلاق، سیرت اور عزاداری پر
ڈالی ہے.

مرزا دبیر نے "ابواب المصائب" میں حض[رت]
کے واقعات پر آلِ عبا کے مصائب بیان کی[ے ہیں]
کے دس صفحوں میں دیباچۂ مصنف ہے. دبیر
کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ: ۔

"ودریں ولا بتائید غیبی و ربالہا[م]
لاریبی بندۂ حقیر کثیر التقصیر اعنی دبیر
کا یہ عزم بالجزم ہوا کہ ترجمۂ سورۂ
یوسف کا مشتمل بمصائب جناب سید الشہدا
علیہ التحیۃ والثناء بطریقِ تازہ ا...
بحسن بیان اندازہ از روئے تفاسیر معتبر
اور احادیث معتمدہ کے تحریر ہو...
جناب اباعبداللہ الحسین علیہ السلام کے
مطالب کے [illegible]

الباب المصائب مرزا دبیر نے عالمِ شباب میں ۲۲ برس کے سن میں ایک ہفتہ میں ۱۲۴۵ھ میں تصنیف کی۔ سالِ تصنیف خود مصنف نے اشعارِ ذیل میں کہا ہے

اے زہے این کتاب حزن اثر
کہ مزین بنام آلِ عباست
در معانی و لفظ ہر ورقش
محضرِ خونِ سید الشہداست
سطر سطرش بجلوۂ تاثیر
مد آہِ جنابِ خیر نساست
ہست عاری عبارت از اغراق
بچوں الف ہست حرف حرف راست
در کتابِ زمانہ این اوراق
یادگارِ دبیر بے سر و پاست
چوں بلطفِ ائمہ گشت تمام
اے ہمیں لطف خضر منزل ماست
غور کردم بسالِ تالیفش
کہ ز آئین فرقۂ شعر است
ناگہاں فرج فرج آمدہ عقل
از چپ و راست داد مژدہ است
گفت با من کہ سالِ تاریخش
مصحفِ طاق چشم اہلِ عزاست
۱۲۴۵ھ

مرزا دبیر کی شہرت دور دور تک اُن کے زمانے میں پھیلی تھی۔ چنانچہ بقول صاحب شمس الضحیٰ ان کے مراثی:-

"اکثر سوز خوانان در مجلس و ذاکرین بر سر منابر می خوانند و ہزار ہا مومنین فیض اجتماع یافتہ ... و دیگر امصار و بلدان ملک وسیع الفضائے ہندوستان و قصبات و قریات تا منتہائے کلکتہ و بمبئی و سورت و لاہور و ملتان و دکن و سندھ و کابل و کشمیر و لندن بلکہ در مکہ معظمہ و مدینۂ منورہ و جنت البقیع و در نجف اشرف و در کربلائے معلیٰ و در عراق تمامی و روضۂ خیر الناس حضرت عباس و خیمہ گاہ و در مجالس و در کاظمین شریفین و سامرہ و در خراسان کہ اہلِ ہند مجالسِ تعزیت منعقد می سازند مراثی نظم نمودۂ آنجناب خواندہ می شوند۔" [۳]

قدر دانی کا یہ عالم تھا کہ خود بادشاہ وقت واجد علی شاہ ایک مرتبہ دھوپ کی تمازت سے بچنے کے لئے دورانِ مجلس ہاتھ میں چھتری لے کر مرزا دبیر پر سایہ فگن رہے چنانچہ مذکور ہے :-

"روزے در مجلس بالائے منبر بحضورِ اعلیٰ حضرت بخواندنِ مرثیہ اتفاق افتاد۔ ناگاہ شامیانہ کہ بالائے منبر ہمچو ابرِ رحمت سایہ گستر بود از ہوا پراگندہ گشتہ یکسو شدہ و عکسِ آفتاب بروئے آنجناب (مرزا دبیر) افتاد فی الفور ظلِ اللہ چتر خود گرفتہ قریبِ منبر استادہ تا اختتامِ مرثیہ سایہ افگن ماند۔" [۴]

حواشی

[۱] فسانۂ عجائب ص۱۵ مطبوعہ ۱۲۶۷ھ
[۲] سرورِ ریاض ص۲۶ مطبوعہ ۱۸۹۶ مطبع حیدری واقعہ آگرہ کڑہ حاجی محمد حسین۔ مصنفہ محمد ریاض الدین امجد سندیلوی متخلص بہ ریاض
[۳] میر محمد باقر سوداگر۔ محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کے

زمانے میں لکھنؤ کے مشہور و معروف تاجر تھے۔ عزاداری
دل و جان سے کرتے تھے اور ایام محرم میں ہزاروں روپے
خرچ کرتے تھے۔ اُنھوں نے چوک لکھنؤ میں ایک
خوبصورت اور عالیشان امام باڑہ ۱۲۵۳ھ ہجری مطابق
۱۸۳۷ء میں تعمیر کیا جو آج بھی اچھی حالت میں موجود
ہے۔ اس میں میر ضمیر اور مرزا دبیر پڑھتے تھے۔ مرزا اوج
نے اسی امام باڑے میں مرزا دبیر کے چہلم کے موقع پر مجلس
پڑھی تھی۔ برق نے امام باڑہ کی تاریخ کہی ہے ؎

میر باقر در دریائے سخا و بحر عطا
سید و باقر و عالی نسب و ذی جاہی
تعزیہ خانہ بنا کرد چو برج خورشید
روشن از روزنِ پُر نور بہ گرد و ماہی
از چہ تشبیہ دہم عقل و خرد حیرانست
دیدہ بہر فلک مثل تو دیدہ گاہی
بسکہ از بہرِ زیارت ز فلک می آیند
می شود بند ز ارواح و ملک راہی
ہر کہ بیند بہ جہاں جن و بشر می گوید
نیست بالائے زمیں مثل جناں زیر سماہی
گفت تاریخ بنا روح امین نکرم
قبلہ اہل جہاں مسند شاہنشاہی ۱۲۵۳ھ
(دیوان برق ص۹۵ مطبوعہ ۱۸۵۳ء)

۴ سوانح لکھنؤ۔ مملوکہ جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب۔

۵ سوانح لکھنؤ

۶ خوش معرکۂ زیبا قلمی ورق ۱۶۴ب۔ لکھنؤ یونیورسٹی۔

۷ آب حیات ص۵۳۷

۸ سوانح لکھنؤ۔

۹ انشائے فرقانی ص۳

۱۰ انشائے فرقانی ص

۱۱ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا قلمی۔ سال تالیف ۱۲۶۱ھ

۱۲ شمس الضحیٰ ص۹۹ مطبوعہ ۱۲۹۰ء

۱۳ مرزا اوج (متوفی ۱۸ اپریل ۱۹۱۷ء) نے ۱۲۹۲ مطابق ۱۸۷۵ء میں علم عروض پر بڑی تقطیع میں صفحات میں ایک معرکہ آرا کتاب تصنیف کی۔ تاریخی نام "ارمغان" ہے جس سے ۱۲۹۲ کے اعداد نکلتے ہیں۔ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ ا میں عروض اور فن شعر سے متعلق بحث ہے۔ کتاب کے بارے میں داغ دہلوی لکھتے ہیں کہ "یہ تو سمجھو کہ آج عروض کا ماہر مرزا اوج سے بڑھ کر کوئی ہندوستان میں نہیں ہوا ہے۔ اُن کی کتاب علم میں مقیاس نام اُن کی عروض دانی میں اصل ہونے دلیل روشن ہے۔ (معراج الکلام ص۱۴) اوج نے ۱۲۸۲ مطابق ۱۸۶۵ء میں علم عروض پر ایک رسالہ لکھا منیر شکوہ آبادی نے اپنے کلیات ص۵۰۶ میں اس عنوان کے تحت تاریخ لکھی ؎

"تاریخ تالیف رسالہ عروض مخدومی جناب محمد جعفر اوج خلف مرزا دبیر"

جناب اوج نے یکجا کیے اصولِ عروض
کہ جس کی مدح میں رطب اللساں ہیں اہل زباں
منیر نے کہی ہجری و عیسوی تاریخ
اُصولِ نظم معلّیٰ ہے خضرِ راہِ جہاں
۱۲۸۲ ہجری — ۱۸۶۵ء

۱۴ شمس الضحیٰ ص۹۸

۱۵ جناب سید محمد رشید صاحب لکھنؤ کے دود مانِ مرتضوی کے چشم و چراغ ہیں۔ وہ علم و ادب کے قدردان جناب سید احمد مہدی مدظلہ راجہ صاحب پیر پور کے

خالہ زادی بھائی ہیں ۔ رشید صاحب کے پاس ذخیرۂ مراثی کا بیش بہا خزانہ ہے ۔ راقم نے ان کے کتاب خانے سے بھرپور استفادہ کیا ہے ۔ موصوف کے پاس میر انیس اور دیگر مرثیہ گو شعرا کے غیر مطبوعہ مرثیے بھی وافر تعداد میں محفوظ ہیں ۔
(اکبر حیدری)

۱۲ہ یہ دبیر کے وہ مطبوعہ مراثی ہیں جو دفتر ماتم کی جلدوں میں درج نہیں ہیں ۔
۱۳ہ شمس الضحیٰ ص ۱۰۶ ۔ ۱۴ہ شمس الضحیٰ ص ۱۶۶

نوحہ بزبان حضرت زینبؑ

(مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ)

جب شمر نے تن سے سر شبیر اتارا ۔ واحسرت و دردا
زینب نے در خیمہ سے رو کر یہ پکارا واحسرت و دردا

دنیا سے اٹھالے مجھے اے خالق داور از بہر پیمبر
بن بھائی کے جینا نہیں اب مجھ کو گوارا واحسرت و دردا

منھ کر کے سوئے لاشۂ شہ پھر یہ پکاری وہ بیکس و نالاں
کچھ بین کروں آکے جو ہو حکم تمھارا واحسرت و دردا

جب کچھ نہ صدا آئی تو با حالت مضطر میدان میں جا کر
لاشے کی بلائیں لیں یہ رو رو کے پکارا واحسرت و دردا

بھیا ترے صدقے مجھے آواز سنا دے میں تیرے تصدق
اب اٹھ کے گلے مجھ کو لگا لے تو خدارا واحسرت و دردا

بھیا مجھے پردیس میں در در نہ پھراؤ پاس اپنے بلاؤ
اعدا کی نہیں ٹھوکریں کھانی ہیں گوارا واحسرت و دردا

بھیا مرے آنسو تو ذرا پونچھ دے اٹھ کر میں روتی ہوں کب سے
کھول آنکھوں کو اور دیکھ ذرا حال ہمارا واحسرت و دردا

سید کہوں بیکس کہوں بے گھر کہوں تم کو کیا کہہ کے میں روؤں
اللہ کا پیارا کہوں یا نانا کا پیارا واحسرت و دردا

یا روضۂ احمدؐ کا مجاور کہوں بھائی یا حاجی و زائد
آنکھوں کی حیدرؑ کا کہوں تم کو میں تارا واحسرت و دردا

یہ بین کئے اور ہوئی غش لاش پہ جا کر زینبؑ جگر افگار
اس غش میں بھی کہتی تھی مرے بھائی کو مارا واحسرت و دردا

[illegible] کا دبیر تب سے مجلس غم میں
گھر فاطمہؑ کا دسویں کو ویراں ہوا سارا واحسرت و دردا

مرزا دبیر کا شاعرانہ منصب

جناب پروفیسر ظاہر حسین صاحب
"مرزا ہاؤس" علی مرزا روڈ، مظفر پور، بہار

شبلی کی کتاب "موازنہ انیس و دبیر" کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر جہاں میر انیس کے شاعرانہ اوصاف کی طرف اس کی وجہ سے لوگ متوجہ ہوئے، وہاں اس کی وجہ سے انیس کے ایک بلند پایہ ہمعصر شاعر مرزا دبیر کا کلام بے توجہی کا شکار ہوگیا۔ میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کی دنیا میں موازنہ و مقابلہ کا طرز مطالعہ نامناسب ہے۔ ہر شاعر کا اپنا اپنا امتیاز ہوتا ہے۔ مخصوص اوصاف ہوتے ہیں اور سب کی الگ الگ انفرادیت ہوتی ہے، ایک کے لب و لہجہ کی خصوصیات، شاعرانہ آہنگ کے انداز اور تخلیقی مزاج کی ندرتوں کو کسی دوسرے شاعر کے کلام میں تلاش کرنا غیر مستحسن ہے۔ ضروری نہیں کہ تمام شاعروں میں ایک ہی طرح کے اوصاف مل جائیں اور اگر ایسا ہوا تو ادبی دنیا شاعرانہ ندرتوں اور فکر و احساس کی رنگا رنگی سے محروم ہو جائے گی۔ طرز کا فرق، آہنگ کا فرق، لب و لہجہ کا فرق، لفظیاتی شعور کا فرق اور احساس و جذبہ کا فرق شعر و ادب کی دنیا میں تنوعات کو جنم دیتے ہیں اور اسی وجہ سے فکر و فن کے نئے آفاق روشن ہوتے ہیں اور تخلیقی شعور ارتقائی منزلوں کو طے کر جاتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں مرثیہ نگاری کی روایت بہت قدیم ہے اس صنف شاعری کی بدنصیبی یہ ہے کہ شروع میں شاعروں نے اس کے صنفی امتیاز کو روشن کرنے اور صنفی اوصاف کو نمایاں کرنے کے سلسلے میں انہماک و ارتکاز کے ساتھ تخلیقی کاوشیں نہیں کیں۔ یہ ادبی سعادت میر انیس اور مرزا دبیر کے حصہ کو حاصل ہوئی۔ ان دونوں باکمال شاعروں نے مرثیہ نگاری کی صنف کو رزمیہ شاعری کا بہترین نمونہ پیش کیا۔ میں کلیم الدین احمد کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ واقعۂ کربلا کی بنیاد پر اعلیٰ رزمیہ شاعری نہیں کی جا سکتی۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں۔

> "اگر سارے واقعۂ کربلا کو مسلسل مربوط پیرایہ میں بیان کیا جاتا تو بھی مرثیہ اعلیٰ رزمیہ شاعری کی تمثیل نہ ہوتا۔ رزمیہ شاعری میں قصہ پیچیدہ ہوتا ہے، اس کی ابتدا ترقی اور انتہا ہوتی ہے اور ان حصوں میں مناسبت اور مطابقت ضروری ہے"
>
> (اردو شاعری پر ایک نظر ص ۲۶۳)

سوال یہ ہے کہ ہومر کی "الیڈ" اور فردوسی کے "شاہنامہ" کے واقعاتی اور تاریخی پس منظر میں اگر اتنا دم خم ہے کہ وہ اعلیٰ رزمیہ شاعری کی تخلیق کا سبب بن سکیں تو کیا واقعات کربلا میں اتنی توانائی نہیں کہ ان کی بنیاد پر اعلیٰ رزمیہ شاعری کی جا سکے۔ کلیم صاحب اپنے اعتراض کی دلیل یہ دیتے ہیں کہ رزمیہ شاعری میں قصہ پیچیدہ ہوتا ہے [illegible] کیا واقعات کربلا میں پیچیدگی نہیں ہے؟ [illegible] دلیل یہ ہے کہ رزمیہ شاعری [illegible] ابتدا [illegible] انتہا ہوتی ہے۔ کیا واقعات کربلا [illegible] ہوتے؟ تیسری دلیل [illegible]

اور [illegible]

[illegible] اور مناسبت نہیں رکھتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کربلا کے واقعات کا موضوع بجائے خود رزمیہ شاعری کے لیے نہایت اہم اور وقیع موضوع ہے۔ یہ اور بات ہے کہ واقعات کے اصل تاریخی پس منظر میں رزمیہ شاعری کا بہترین نمونہ پیش نہیں کیا جا سکا۔ کلیم الدین احمد کا یہ تنقیدی تاثر بھی ناقابلِ قبول ہے کہ مرثیہ میں صرف ماتم ہوتا ہے اور فغان و شیون، میں اس سلسلہ میں صرف یہ واضح کروں گا کہ جذبات نگاری، کردار نگاری اور فطرت نگاری کے سلسلہ میں مرثیہ نگاروں نے عام طور پر اور بالخصوص انیس و دبیر نے جن شاعرانہ اوصاف اور سخنورانہ کمالات کے مظاہرے کیے انھوں نے مثنوی نگاروں کے ان عناصر کو بھی ماند کر دیا، ان خصوصیات کو نظر انداز کر کے مرثیہ کو صرف فغان و شیون کا حامل قرار دینا حیرت ناک بات ہے۔ سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ اردو شاعری کی کسی صنف میں رزم نگاری اگر ہوئی ہے تو وہ صرف صنفِ مرثیہ ہے۔ کلیم صاحب مرثیہ کے ماتمی پہلو سے اس طرح متاثر ہوئے کہ رزمیہ پہلو کی وضاحت انھوں نے غیر ضروری سمجھی۔ ظاہر ہے کہ صنفِ سخن کی حیثیت سے مرثیہ کی تمام خوبیوں کو اگر پیشِ نظر رکھا جاتا تو موصوف تنقید نگار اتنی بے نیازی سے جداگانہ فیصلہ صادر نہ فرماتے۔ دبیر کے مرثیوں میں تو بالعموم رزم نگاری کا میلان زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ معرکوں کے زور و شور کو مرثیوں میں پیش کرنے کے لیے وہ خاصا اہتمام کرتے ہیں حضرت عباس کی شمشیر زنی اور تیغ آزمائی کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

ہر بار نئی چال، نیا طور، نیا ڈھنگ
اسواروں کو پیدل کیا، پیدل کیے چورنگ
گہہ زین پہ گہہ باگ پہ اور گہہ بہ سرِ تنگ
گہہ تنگ پنا گہہ عینوں کا دل تنگ
لہو کھاتی تھی گہہ اژدرِ خوں خوار کے مانند
اعدا کے گلے میں تھی کبھی ہار کے مانند

گہہ راست گیے چپ تھی گہے تحت گہے فوق
اعدا کے گلے میں کبھی ہیکل تھی کبھی طوق
گہہ مُردوں پہ گہہ زندوں پہ جاتی تھی بصد شوق
بجلی کی طرح کوندنے کا روندنے کا ذوق
دریا میں کبھی گاہ بیابان میں چمکی
جا کر کبھی نیزوں کے نیستان میں چمکی

مغفر سے اگر چھو گئی گردن میں در آئی
گردن سے بڑھی سینۂ دشمن میں در آئی
سینے کو کیا چاک تو جوشن میں در آئی
جوشن سے جو نکلی تو وہ توسن میں در آئی
توسن سے جو اتری تو نہ پھر دن میں کہیں تھی
واں تھی نہ جہاں گاؤ زمیں تھی نہ زمیں تھی

سیرت نگاری اور پیکر تراشی کے ساتھ صورت حال کی عکاسی میں بھی دبیر نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے وہ جس موقع کو پیش کرنا چاہتے ہیں اس کی اس احتیاط و اہتمام سے پیش کش ہوتی ہے کہ قاری و سامع کے سامنے مکمل تصویر آجاتی ہے۔ لفظوں کی بندش تراش خراش اور مصرعوں کے در و بست میں انکی قادر الکلامی کا جوہر چمکتا نظر آتا ہے۔ حضرت امام حسین کے مظلوم قافلہ کی مقدس شان ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو جس کے ایک ایک مصرعہ سے عزم و استقلال اور پاکیزہ جلال کے عنصر جھلکتے نظر آتے ہیں۔

پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی
پانی ہے کس پھریرے سے عصمت سحاب کی
یہ شان ہے نشانِ رسالتؐ مآب کی
چوبِ علم کلید ہے جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پنجہ میں اللہ کا طلا
بندوں کو اس نشان سے نشانِ خدا ملا

صبحِ جہاد شاہ ثریا جناب ہے
فوجِ حسین بن کے ظفر ہم رکاب ہے

مشرق سے واں علم، علم آفتاب ہے
یاں نور کا نشانِ علم بوتراب ہے

روشن علم سے آئینۂ مشرقین ہے
مشرق میں شمس، عکسِ نشانِ حسین ہے

دامن ہے کبریا کا سراپردۂ جلال
ماہی مراتب اس سے ہو شاہوں کا پائمال
پھرا ہوا ہے شیر پھریرے کا بے جدال
شیرِ فلک کو دیکھ کے ہوتا ہے لال لال

تسخیرِ غرب و مشرق اسے کیا مجال ہے
پنجہ ہے آفتاب تو ناخن ہلال ہے

مضامین کی بلندی، دقت پسندی اور معنی آفرینی میں دبیر اپنی مثال آپ ہیں، تشبیہات و استعارات کی تلاش اور استعمال میں بھی دبیر کا رنگ بیان اور حسن کلام زیادہ نکھرا ہوا ہے۔ دبیر کی قوت تخیل مضمون آفرینی اور خیال بندی کے سلسلے میں زبان و بیان کی ندرتوں اور جدتوں کو برتنے کا خاص اہتمام کرتی ہے۔ مرصع زبان اور بیان کی آرائش ان کے آہنگ میں ایک دلفریب شوکت پیدا کرتی ہے۔ تخیل کی رنگینی اور بلندی اور مناظر فطرت کی مصورانہ عکاسی کے مرحلوں میں خاص طور پر اپنا جوہر دکھلاتی ہے۔ منظر صبح کی ترجمانی کا انداز دیکھئے۔

جب سرنگوں ہوا علم کہکشانِ شب
خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب
تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب

آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی اتار کے

شمشیرِ مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب
پھر تیغِ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب

تھا بسکہ گرم خنجرِ بیضائے آفتاب
باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری میں آب

محتاج التہاب ہوا آب و تاب کا
باغِ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

چونکہ رزم گاہ کربلا کی صبح کا منظر ہے اسلئے یہاں بھی ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن سے رزمیہ ماحول کی تشکیل ہو سکے، علم، نشان، تیر، کمان، سنان، زیور جنگی، سپر، شمشیر، تیغ، خنجر وغیرہ، الفاظ حق و باطل کی اس صبح معرکہ زار کا صحیح نقشہ پیش کر دیتے ہیں۔ سورج کے لیے شمشیر مشرقی اور چاند کے لیے تیغ مغربی کا استعمال دبیر کی قوت تخیل کی اختراعی صلاحیت کو نمایاں کرتا ہے۔ علم کہکشاں، تیر شہاب، ستاروں کی سپر وغیرہ لفظی ترکیبوں سے دبیر کے جدت پسند لفظیاتی شعور کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں شبلی نے بھی دبیر کی عظمت فن کا اعتراف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے۔ اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے۔ تشبیہات کہیں بھونڈی ہو جاتی ہیں اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اترتا ہے، نہایت بلند مرتبہ ہو جاتا ہے۔"
(موازنہ۔ ص ۳۰۲)

ظاہر ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں از اول تا آخر ایک ہی طرح کی بلندی اور فنی خوبصورتی کا پایا جانا محال ہے میر و غالب جیسے اصحاب طرز شاعر [illegible] "نہایت پست" اور "بلند" [illegible] نہایت بلند [illegible]

انیس کے مرثیے بھی تعقید و اغلاق کے عیب سے یکسر پاک نہیں ہیں۔ دبیر کے یہاں بھی ایسی کمزوریاں ہیں مگر فصاحت و بلاغت کی کسوٹی پر ان کے بیشتر مرثیوں کے مختلف حصے اپنے حسن و اثرات کے اعتبار سے بلند مرتبہ دکھائی دیتے ہیں، "منظر صبح" ہی کی ایک اور کیفیت دیکھئے ؂

گلگونۂ شفق جو ملا حور صبح نے
اسپند مشک شب کو کیا نور صبح نے
گرمی دکھائی روشنئ طور صبح نے
ٹھنڈے چراغ کر دیئے کافور صبح نے
لیلائے شب کی رات کو دولت جو لٹ گئی
افشاں جبیں سے مہر درخشاں کی چھٹ گئی

پیدا ہوا سپیدۂ طلعت نشان صبح
سلطان صبح نے کیا قصد اذان صبح
باندھا عمامہ نور کا پہنا کتان صبح
چرخ چہار میں یہ گیا خطبہ خوان صبح
منہ سب کے سوئے قبلۂ امید ہو گئے
سرگرم سجدہ عیسیٰ و خورشید ہو گئے

بقول شبلی "مرزا صاحب کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے" دبیر اپنی اس زبردست قوت تخیل سے بھرپور صرف بھی لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں ایک امتیازی بلند آہنگی پیدا ہو گئی ہے اور نئی لفظیات کا تخلیقی شعور نمایاں ہوا ہے۔ اور اسی لیے مرثیوں کی معنوی فضا میں تہہ داری کا عنصر ملتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ دبیر کے مرثیوں میں لفظیاتی شعور کی کارفرمائی ایک مستقل موضوع مطالعہ ہے۔ دبیر نے الفاظ و بیان کے جو نئے گل بوٹے کھلائے ہیں، خیالات کی بلندی اور مضامین کی جدت کے لیے اظہار کی جو نئی شاہراہیں ایجاد کی ہیں، مرثیہ نگاری کے میدان میں ان کی حیثیت اضافوں کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرثیوں کو شروع میں مذہبی احساسات و جذبات کی تسکین کے لیے مخصوص صنف کلام تصور کیا جاتا تھا اور ایسے ہی مواقع پر ان کی ضرورت محسوس ہوا کرتی تھی جن باکمال شاعروں نے مرثیہ کو ایک مستقل اور منفرد صنف سخن کے طور پر دنیائے شاعری سے روشناس کرایا، ان میں مرزا دبیر نہایت اہم اور ممتاز مقام رکھتے ہیں، مرثیہ نگاری کی ارتقا کی تاریخ کے مطالعہ کے دوران میں آج بھی انیس کے ساتھ بے اختیار ہماری نگاہیں مرزا دبیر پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ دبیر نے مرثیہ نگاری کے مختلف لوازم و عناصر کے برتنے میں تخلیقی سطح پر جو شاعرانہ اہتمام کئے انھیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خیال کی ندرتوں اور اسلوب کی خوب صورت توانائی سے مل کر ان کی انفرادیت سنورتی ہے۔ یہی ان کے شاعرانہ کمال کا امتیاز ہے۔

حضرت علی اکبرؑ کے گھوڑے کی تعریف

وہ رخش تھا یا ابلق ایام کا اقبال
نکہ سکہ سے درست اور جوان بخت و جوان سال
جادو کی تری آنکھ فقط معجزہ کی چال
خورشید کے سُم برق کی دُم سُنبلہ کی بال
قوت کی طبیعت تھی دلیری کا جگر تھا
سرعت کا بدن فہم کا دل عقل کا سر تھا

(دبیر)

مرزا دبیر

(جناب میر احمد علی صاحب ادیب حیدر آبادی)

مرثیے کے لغوی معنی ہیں مُردے کے اوصاف اس طرح بیان کرنا جس سے سننے والے کا دل بھر آئے۔ ہماری زبان میں لفظ مرثیہ اصطلاحاً اُس نظم کے لیے استعمال ہوتا ہے جو حضرت امام حسینؑ یا آپ کے ہم سفر ساتھیوں کی شہادت پر اظہار ملال کے لیے کہی گئی ہو۔ علم ادب کی تاریخ میں عام اصنافِ سخن کی طرح مرثیہ بھی ہمیں چند ادوار پر منقسم نظر آتا ہے۔ پہلے دور میں اس کی کوئی خاص ہیئت متعین نہ تھی اور گیارھویں صدی ہجری کے نصف آخر تک مرثیہ نگاری بالکل محدود رہی البتہ دوسرے دور میں اس کی ادبی حیثیت قائم ہوئی جس کا سہرا مرزا محمد رفیع سودا کے سر رہا۔ سودا سے پہلے عموماً مثلث، مربع اور مخمس بند والے مرثیے کہے جاتے تھے سودا نے مسدس بند کے مرثیے لکھے جن میں عربوں کا کردار ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کیا گیا۔ تیسرے دور کے چار مرثیہ گو شاعر قابل ذکر ہیں ایک تو میر حسن کے فرزند میر مستحسن خلیق و دوسرے میر مظفر حسین ضمیر، تیسرے دلگیر اور چوتھے فصیح۔ ان میں خلیق و ضمیر نے کافی شہرت پائی۔ چوتھے دور میں خلیق و ضمیر کے بعد میر انیس و مرزا دبیر فلک مرثیہ گوئی کے آفتاب و ماہتاب ثابت ہوئے۔ ان دونوں بزرگ شاعروں نے اپنے فن کو کچھ اس طرح بام عروج پر پہنچایا کہ اردو ادب کی تاریخ میں تلاش بسیار کے باوجود ان کا کوئی ہم پلہ شاعر نظر نہیں آتا۔ میر انیس تو خاندانی مرثیہ گو تھے مگر مرزا دبیر کا معاملہ جدا گانہ تھا۔ شاہ دہلی کے میر منشی ملا رفیع کے بیٹے تھے مرزا غلام حسین کے نور نظر مرزا سلامت علی ۱۱ر جمادی الاول ۱۲۱۸ھ م ۲۹ر اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ جب سات سال کی عمر کو پہنچے تو دلی اجڑنا شروع ہوئی تھی لوگ شہر کو اپنی آبرو کی حفاظت کی خاطر ترک وطن پر مجبور ہو جانا پڑا۔ اسی افراتفری میں مرزا غلام حسین بھی مع اپنے کمسن بچے کے راہی لکھنؤ ہوئے۔ ان کا ہفت سالہ لڑکا لکھنؤ میں جب گیارہ سال کا ہو چکا تو باپ نے اسے میر ضمیر کا شاگرد کرادیا استاد نے اپنے تخلص پر اس ہونہار شاگرد کا تخلص دبیر تجویز کیا۔ مرزا سلامت علی دبیر نے فارسی عربی میں نہ صرف اچھی خاصی استعداد پیدا کرلی بلکہ عقلی و نقلی علوم متداولہ پر حاوی ہو کے اپنے زمانے کے ایک جید عالم اور ذاتی کردار کی حد تک فرشتہ خصلت انسان سمجھے جانے لگے ان کی روز افزوں شہرت و نیک نامی اس قدر عام ہوئی کہ شاہ نصیر الدین حیدر کے عہد میں شاہزادے اور شاہزادیاں بھی اُن کے شاگردوں کے زمرے میں داخل ہوگئیں ملکۂ زمانیہ ان کی بڑی قدردان تھیں سارے لکھنؤ میں ان کی مسلم الثبوت استادی کا لوہا مانا جاتا تھا۔ جب امجد علی شاہ کا دور آیا تو میر انیس فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے اس طرح مرثیہ گوئی کے میدان میں انیس و دبیر ایک دوسرے کے مقابل نبرد آزما ہوئے اور نتیجتاً مرزا صاحب نے اپنے طاقتور حریف کا سامنا کرنے کے لیے محنت شاقہ سے مرثیے کہنا شروع کیے جس کی بدولت ان کے خیالات [illegible] گئے اور فضل و کمال کی شہرت [illegible] موزوں تا بعداد اور [illegible]

بچپن سے اُن کے دامِ سخن کا اسیر ہوں
میں کمسنی سے عاشقِ نظمِ دبیر ہوں

کثرتِ مطالعہ سے مرزا صاحب کی بینائی میں فرق آگیا تھا جس کا واجد علی شاہ نے کلکتہ میں کامیاب طریقے پر علاج کرایا ١٢٩٠ھ میں مرزا دبیر کے جواں سال بیٹے مرزا ہادی حسین عطارد کا انتقال ہوگیا۔ صفر ١٢٩١ھ میں اُن کے بڑے بھائی مرزا لطیف چل بسے اور اُسی سال ماہ شوال میں میر انیس بھی دنیا سے منھ موڑ گئے۔ مرزا صاحب ان صدمات پیہم کی تاب نہ لا سکے آخر کار بیمار ہوئے مرض بڑھتا گیا اور ٣٠ محرم ١٢٩٢ھ ٦ مارچ ١٨٧٥ء کو قضائے الٰہی سے وفات پائی اور اپنے ہی مکان میں دفن ہوئے۔

مرزا صاحب کی شاعری

جو زمانے میں شیخ امام بخش ناسخ نے اصلاح زبان کی مہم چلائی، انیس و دبیر نے مرثیہ گوئی کو اِس طرح وسعت دی کہ رزم و بزم کے علاوہ تفسیر قرآن، حدیث نبوی، تاریخ، روایات، علم فقہ، علم کلام اور اخلاقیات جیسے موضوعات نظم کر کے صنف مرثیہ میں تنوع پیدا کیا۔ اہل الرائے حضرات مرزا صاحب کے فضل و کمال کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں۔ یادگار انیس کے مؤلف میر انیس کے بارے میں لکھتے ہیں" انھوں نے طرز مرثیہ گوئی میں کوئی خاص جدت نہیں کی بلکہ ضمیر و دبیر کے محاسن کلام کا ایک مرقع بنایا اور اُس پر میر خلیق کی محاورہ بندی اور میر حسن کی داستان نگاری کا رنگ روغن چڑھا کے طلسمات کا عالم دکھایا" اسی طرح علامہ شبلی نے مرزا دبیر کے تعلق سے لکھا ہے کہ "جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر پورا اتر جاتا ہے وہاں نہایت بلند مرتبہ ہو جاتا ہے"

مولانا محمد حسین آزاد نے مرزا صاحب کی پُرگوئی ... ہے تقریباً تین ہزار مراثی کی جو تعداد بتائی ہے ... اندازہ یہ ہے کہ وہ ایک ہزار ... ایک طویل مرثیہ ایسا بھی ملتا ہے جس میں شروع سے آخر تک کوئی نقطہ دار حرف استعمال نہیں ہوا۔ مرزا صاحب کے اکثر مرثیے جہاں دقت پسندی علو ئے خیال، جدتِ استعارہ، اختراعِ تشبیہ اور منطقی استدلال سے بھرے پڑے ہیں وہاں بعض مرثیوں میں انھوں نے سادہ بیانی کا بھی اعجاز دکھایا ہے وہ اپنا ایک مرثیہ اس طرح شروع کرتے ہیں

ہم ہیں وطن میں اور طبیعت سفر میں ہے
سیاحی قلمرو مضموں نظر میں ہے
دریا میں ذہن ہے تو کبھی دشت و در میں ہے
دُرِ سخن کی جا مگر خشک و تر میں ہے
تائید ذوالمنن سے سخن بہرہ مند ہے
ہر دم زباں کو ذکر الٰہی پسند ہے

غرض مرزا صاحب کی زبان پر شکوہ اور انداز بیان باوقار ہے۔ خیالات پر زور ہیں سوز و گداز کے اظہار کا خاص پیرایہ ہے مضمون آفرینی اور جدت طرازی کے سبب سے اُن کے بیان کئے ہوئے استعارات و تشبیہات کو سمجھنے کے لیے دماغ لڑانا پڑتا ہے۔ تقریباً سارا کلام ابتذال سے پاک ہے اخلاقی مضامین کی بہتات ہے، صنعت و رعایت لفظی سے نکتہ حد تک بچے ہیں المختصر مرزا صاحب اپنے خلف اکبر و جانشین مرزا اوج اور اپنے ڈیڑھ سو شاگردوں کو راہ پر لگا گئے۔ اب مذکورہ بالا مرثیے کے چند مسلسل بند بطور مشتے نمونہ از خروارے پیش کئے جاتے ہیں۔

فرماتے ہیں حسینؑ توقف کی جا نہیں
اس کوچ میں مقام کوئی عذر کا نہیں
بے درد و غم کے قرب خدا کا مزا نہیں
اس راہ میں بقا ہی بقا ہے فنا نہیں
اہل ادب سنبھل کے یہاں پاؤں دھرتے ہیں
یہ راہ وہ ہے سر سے جسے قطع کرتے ہیں
یہ راہ انبیائے اولوالعزم کم چلے
لیکن خدا کے عاشقِ ثابت قدم چلے

آئے حضرت امیرؑ چلے ایک ہم چلے
سجدے سے سر نہ سر کے جو تیغ ستم چلے
گزرے سو گزرے ہوئے جو ہونا ہو ڈر نہیں
سودا خدائے عشق کا ہے فکر سر نہیں

واللہ اعلم آئینگے اب یا نہ آئینگے
کس کو خبر ہے حد سے ہم آگے نہ جائینگے
موقع ہوا تو بی بی کو اپنی بلائینگے
بے کربلا کے رتبۂ عالی نہ پائینگے
مشتاق امتحان کا ربّ غفور ہے
عاشور کو وہاں مرا ہونا ضرور ہے

سبط رسولؐ نے جو لیا نام کربلا
چھائی بھرے محل پہ اداسی ہر ایک جا
فریاد امّ سلمیٰ نے کی وا محمدا
منہ دیکھ کر حسینؑ کا حسرت سے یہ کہا
بیٹا کیوں واری کربلا یہ وہی ارض پاک ہے
شیشے میں جس زمین مقدس کی خاک ہے

شہؑ نے بھری اک آہ کہ ہاں اماں جان ہاں نانی
سنی نانا سے اس زمیں کا سنا ہوئے گا بیاں
اماں یہے نشانوں کی قبروں کا ہے نشاں
صغرا پکاری ہائے نکل جاؤں میں کہاں
باتیں سفر کی رمز کی یہ میں ہوتی ہیں
بابا تو ضبط کرتے ہیں اور نانی روتی ہیں

جبراً کیا تھا آپ کی فرقت کو اختیار
پھر اب کلام یاس سے لونڈی ہے بے قرار
کیا جانیں پھر ملیں نہ ملیں شاہ نامدار
اب میں ہوں اور بہنوں کے تا قدِ یک یادگار
جانا گوارا کیجیے اس تلخ کام کا
صدقہ سکینہؑ بی بی کے کرتے اور تمام کا

بہنوں کو والدہ کو مبارک عماریاں
میرا نصیب [illegible]

تکیہ، عصا، بچھونا، میں چھوڑوں گی سب یہاں
پھر اور کیا ہے کچھ نہیں مٹھی بھر استخواں
مشکل سفر کی کیجیے گر آسان ہوئے گی
بیمار تھا دو رستوں پہ قربان ہوئے گی

اس التجا نے شاہ کی حالت تباہ کی
آنکھوں کو ڈبڈبا کے حرم پر نگاہ کی
سب نے بیان مرض سے تکلیف راہ کی
آخر کہا خوشی تمہیں لازم ہے شاہ کی
بہر خدا نہ چشم کو خوں ریز کیجیے
بی بی کہ تپ ہے کوچ سے پرہیز کیجیے

صغرا پکاری ہائے مقدر دہائی ہے
دنیا میں کیا مجھی کو انوکھی تپ آئی ہے
تپ ہے تو خیر تپ کی دوا ہے ٹھنڈائی کو
سچ ہے مرے بخار کا درماں جدائی کو
بیمار کی خبر نہیں ماں باپ لیتے ہیں
تپ آتی ہے تو بیٹیوں کو چھوڑ دیتے ہیں

لوگو یہی سہی مری غربت پہ رحم کھاؤ
بیمار ہو کے پڑی ہوں خطا میری بخشواؤ
للہ اس تصور کی تعزیر ہے [illegible]
حضرت کو دو قسم کہ نہ منہ [illegible]
یہ جان [illegible] گھر میں رہی میں تو مر گئی
ادر اونٹ پر چڑھی تو [illegible]

اے لوگو [illegible]
تپ اس [illegible]
آنکھیں [illegible]
منہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مرزا دبیر مرحوم کا ایک نایاب مرثیہ

(جناب سید حسن صاحب زیدی سکندرپوری مقیم حال راج نیون گر ادب لکھنؤ)

یہ اتفاق کی بات ہے کہ انیسویں صدی میں جب دہلی اور لکھنؤ کی سلطنتیں مائل بہ زوال تھیں اُس وقت اردو زبان نے اپنے وہ نامور ادیب اور شاعر پیدا کئے جن کے ادبی کارناموں پر اردو دنیا ہمیشہ فخر و مباہات کرتی رہے گی۔ میر انیس اور مرزا دبیر اسی زمانے میں اپنی پوری آب و تاب سے چمکے اور اپنی کاوشوں سے فن مرثیہ کو اتنی ترقی دی جو رہتی دنیا تک ادبی ذہنوں کو متاثر کرتی رہے گی۔

ایک طرف اردو ادب کو بہت سے شعرا اپنے قصائد غزلیات مثنویوں اور مسدسوں سے مالا مال کر رہے تھے تو دوسری طرف میر انیس اور مرزا دبیر نے فن مرثیہ کی طرف اپنی بھرپور توجہ مرکوز کی۔ یہ صحیح ہے کہ میر خلیق اور میر تقی میر نے اس میدان میں طبع آزمائی کی تھی مگر یہ فن ابھی تک عوام تک نہ ہو نچا تھا۔

اس مضمون میں مجھے مرزا دبیر کے ایک مرثیہ کا ذکر کرنا ہے جو نایاب ہے اور جس کی تلاش مجھے عرصہ سے تھی یہ میری خوش قسمتی ہے کہ یہ مرثیہ مجھے ایک عزیز کے گھر ضلع اعظم گڈھ کے موضع دیوڑا میں ملا۔ یہ پورا مرثیہ بہت خوش خط لکھا ہوا میرے پاس موجود ہے [illegible] ذکر کیا تھا کہ مرزا دبیر کا مرثیہ جو حضرت عباس علیہ السلام [illegible] کے حال میں کہا گیا تھا۔ ان میں مرزا صاحب نے ادوم [illegible] کیا ہے اور بڑی خوبی سے ان مراحل کو دکھلایا [illegible] جاتے ہیں۔ اس مرثیہ کا مطلع

۱۔ جب اختر یعقوب پہ کی مہر خدا نے
یوسف کو دیا اوج شرف رب علا نے
دی مسند اقبال اُسے بخت رسا نے
پر کھول دیئے فرق ہمایوں پہ ہما نے
سجدے کے لیے خواب میں شمس و قمر آئے
محراب عبادت میں ستارے نظر آئے

۲۔ یعقوب کو یوسف یہ دم صبح پکارے
لو ہم نے کئے برج ترقی کے نظارے
دیکھا ہے کہ شمس و قمر اور گیارہ ستارے
پیشانی روشن سے ہیں سجدے میں تمہارے
شاہی و نبوت مرے محبوب مبارک
یعقوب نے فرمایا بہت خوب مبارک

حضرت یعقوب علیہ السلام نے یوسف سے اس خواب کی تعبیر اس طرح بیان کی۔

وہ چاند جو دیکھا ہے ہیں بڑے اے مرا اختر
گیارہ جو ستارے ہیں وہ ہیں تیرے برادر
خورشید سے تعبیر جدا ہے تری مادر
ہم سب ترے محکوم تو ہے حاکم کشور
پر چاند کی نسبت سے ہے دل چاند پدر کا
یعنی کہ قمر کے لیے ہے داغ جگر کا

اب یہاں سے مرزا صاحب نے جس خوبی سے گریز اختیار کیا ہے وہ ملاحظہ ہو۔

یوسف کا یہ خواب اور وہ یعقوب کی تعبیر
موجود ہے قرآں میں نہیں حاجت تفسیر
اب خواب کروں رتبہ عباس کا تحریر
وہ یوسف یعقوب نجف بازوئے شبیر
وہ خضر رہ شبیر وہ سقائے سکینہ
معشوق علی عاشق بابائے سکینہ

مرزا صاحب نے حضرت یوسف اور حضرت عباس کا تقابل کس طرح فرمایا ہے زبان بھی ملاحظہ ہو۔

کنعانیوں کا بدر تھا گر یوسف کنعان
تو ماہ بنی ہاشم سب کہتے تھے انھیں یاں
واں چاہ من یوسف کربلا جاہ فراواں
یاں بحر شہادت میں یہ گوہر ہوا غلطاں
یوسف جو گرے چاہ میں پھر چاہ سے نکلے
تا حشر نہ شبیر کی یہ چاہ سے نکلے

جس طرح حضرت یوسف نے خواب دیکھا تھا اسی طرح حضرت عباس کی والدہ حضرت ام البنین نے ایک دن خواب دیکھا:۔

کیا دیکھتی ہیں خواب میں عباس کی مادر
اک باغ میں پھرتا ہے وہ حیدر کا صنوبر
اک دوش پہ طوبیٰ ہے اور اک دوش پہ کوثر
گویا کہ تر و خشک ہے قبضے میں برابر
حیرت زدہ نیر لگی دنیا سے ہیں عباس
چشمہ تو ہے کاندھے پہ مگر پیاسے ہیں عباس

پھر اس خواب پریشان کو حضرت ام البنین حضرت علی مرتضیٰ سے اس طرح بیان فرماتی ہیں۔

حیدر سے کہا صبح کو یہ خواب پریشان
سنتے ہی پریشان ہوا وہ جامع قرآن
لب تو متبسم ہوئے آنکھیں گہر افشاں
چلائی وہ مخدومہ کہ آقا ترے قربان
وہ مجھکو تسلی کہ گرفتار تعب ہوں
اے وارث یعقوب میں تعبیر طلب ہوں

حضرت علی مرتضیٰ نے خواب دیا کہ حسین کربلا ؤ وہی اس خواب کی تعبیر دیں گے۔ حضرت امام حسین تشریف لائے اور یوں خواب کی تعبیر بیان کی۔ یہاں بھی زبان کی چاشنی ملاحظہ ہو۔

خواب آپ کا صادق ہے مبارک کرے باری
فرماؤں تو کہہ دوں جو نظر آیا ہے سامان
جس باغ میں عباس کو دیکھا ہے خراماں
جنت کا وہ تختہ ہے شہیدوں کا گلستاں
ہر حلق سے واں خون کا فوارہ چھٹے گا
یہ باغ ہے جس میں کہ مرا باغ کٹے گا

کاندھے پہ جو طوبیٰ نظر آیا ہے وہ کیا ہے
وہ منصب جعفر علم فوج خدا ہے
عباس علمدار سپاہ شہدا ہے
ملت ہے علمداری کی کم نام بڑا ہے
کل دو پہر آن کے لیے یہ جاہ و حشم ہے
پھر سر ہے نہ گردن ہے نہ شانہ نہ علم ہے

اک دوش پہ چشمے کا جو پایا ہے قرینہ
وہ مشک ہے اک پیاسی کی نام اس کا سکینہ
چھوڑے گی مرے ساتھ وہ بچپن میں مدینہ
پیٹے گی مرے واسطے اپنا سر و سینہ
پانی نہ ملے تین شب و روز ملے گا
چلائے گی جب وا عطشا عرش ہلے گا ۴

اس تعبیر کو سن کر حضرت ام البنین [illegible] ہوا اس کا ردعمل بھی مرزا دبیر کی زبانی [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ماں کا نہ یہ پیار بھلا دیجو پیارے
جو کہتے ہیں ماں اس سے سوا کیجو پیارے

یہاں سے وہ سہرا دور شروع ہوتا ہے۔ حضرت عباس جوان ہوتے ہیں حضرت ام البنین حضرت علی علیہ السلام سے عرض کرتی ہیں کہ اب میرے شہزادہ کی شادی ہونا چاہیے تاکہ میں ان کا سہرا اپنی آنکھوں سے دیکھ لوں۔ اس وقت لکھنؤ میں جو طور و طریقے تھے اور اس وقت کے معاشرے میں جو رواج قائم تھا اس کا اندازہ اس بند سے ہوتا ہے۔

فرمایا علیؑ نے مجھے دل سے ہے یہ منظور
زینب نے کہا اماں لو اب تو ہوئیں مسرور
مشاطوں کو بلوا کے کرو ان سے یہ مذکور
رقعہ لکھو لائی جو زمانے کا ہے دستور
مشاطین جو یہ خوش خبری پائیں گی اماں
سو باتیں ابھی شام سے لائیں گی اماں

آج کل اور اس زمانے میں لکھنؤ میں جو رقعہ نویسی کا طریقہ تھا اس کا ذکر بھی کس انداز سے مرزا دبیر نے کیا ہے۔

عباس کو کاغذ دیا مادر نے منگا کے
ہنس کر کہا شرماتے ہو کیوں آنکھیں چرا کے
قسمت سے یہ دن آیا ہے صدقے میں خدا کے
اک دن تھا کہ مکتب میں پڑھا کرتے تھے جا کے
اب رسم نویسی کے سزاوار ہوئے تم
قابل ہوئے عاقل ہوئے ہشیار ہوئے تم

کس انکساری کے ساتھ حضرت ام البنین رقعہ لکھوا رہی ہیں۔

یوں لکھو کہ اشراف مدینہ کو ہے معلوم
میں بندہ ہوں عباس غلام شہ مظلوم
بابا شہ مرداں اسد خالق قیوم
اور والدہ ہے خادمۂ زینب و کلثوم
کہتے کہ مدینہ کی سکونت لکھوا دی
[illegible] کہتے کہ عدالہ بجائے شہادت لکھوا دی

مندرجہ بالا رقعہ کے لکھے جانے کے بعد ایک دن حضرت ذکیہ کے والد بزرگوار حضرت علی مرتضیٰ کے پاس مسجد میں تشریف لانے اور شادی کی درخواست کی۔

اک روز تھے محراب عبادت میں یداللہ
آ کر یہ ذکیہ کے پدر نے کہا ناگاہ
عباس کو نوشاہ بنانا ہے جو یا شاہ
اس گوہر یکتا سے مجھے رشتے کی ہے چاہ
یہ بات فقط قدر بڑھانے کے لیے ہے
لونڈی مرے گھر ہاتھ دھلانے کیلئے ہے

حضرت علی علیہ السلام کس شان سے اپنے دلبند کی شادی رچانے جاتے ہیں ملاحظہ ہو۔

بیٹے کو چلے بیاہنے حلال مہمات
بارہ رفقا ہفت پسر شاہ کے تھے ساتھ
ہاتھوں میں بھی تسبیح زبانوں پہ مناجات
اور نقل کی شیرینی طبق میں لیے سوغات
باچھیں کھلی جاتی تھیں پیمبر کے وصی کی
شادی تھی علمدار حسین ابن علیؑ کی

عورتوں کو دولھا اور باراتیوں کو دیکھنے کا اشتیاق جو ہماری سوسائٹی میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے اس کا اظہار مرزا صاحب نے کس طرح کیا ہے۔

سب بیبیاں کرنے لگیں چھپ چھپ کے نظارا
بولی کوئی یہ دولھا ہے یا عرش کا تارا
اک نے کہا کیا نام خدا چہرہ ہے پیارا
ساس آ کے پکاری کہ خوشا بخت ہمارا
کیا خوب ہے ایسی ہی خوش اسلوب تھے یوسف
داماد مرا خوب ہے یا خوب تھے یوسف!

بارات رخصت ہو رہی ہے اور جہیز کا سامان نکل رہا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو۔ جہیز میں حضرت عباس کو کیا سامان ملے تھے!

دو موزے دو نعلین اور اک بردیمانی
خود و زرۂ مصری اور تیغ صفہانی
اسپ دو رکا بہ مع ساز ہمدانی
مشکیزہ پر نور بھی اک بھرنے کو پانی
مدت میں یہ سامان یہاں جمع ہوا تھا
پر حیف کہ عاشور کو اک دم میں لٹا تھا

اب دولھن دولھا کے گھر تشریف لاتی ہیں۔ اس واقعہ کو مرزا دبیر نے جس جذباتی انداز سے بیان کیا ہے وہ بھی ان کی زباں دانی اور باریک بینی کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

القصہ دولھن نے کیا گھر دولھا کا روشن
اور ساس کے پاس آئی جھکائے ہوئے گردن
مجرا جو کیا اُس نے کہا بو ڑھ سہاگن
زہرا کا ترے سر پہ سدا سایۂ دامن
شبیر کی آئی ہوئی سب بلا پہ آئے
آئی ہو جو تجھ پہ وہ تیری ساس پہ آئے

اس کے بعد حضرت ام البنین اپنی بہو کو حضرت زینبؑ کے پاس کس شان سے لاتی ہیں۔

پھر تھام کے بازو وہ نظر کردہ باری
لائی اسے زینب کے حضور اور یہ پکاری
آداب بجا لاؤ یہ زہرا کی ہے پیاری
میں ساس ہوں یہ مالک و مختار تمہاری
بانو کو دکھا کر کہا یہ فخر عجم ہے
گردان کے پھر دانوئے سلطان امم ہے

اب یہاں سے مرزا دبیر واقعہ کربلا کی طرف رخ کرتے ہیں اور اپنے کلام میں کس خوبی کے ساتھ موڑ پیدا کرتے ہیں۔

اس باغ کے جب پھولنے پھلنے کے دن آئے
اک دفعہ مدینہ سے نکلنے کے دن آئے

اور گرمیوں میں دھوپ سے جلنے کے دن آئے
نیزوں کی طرف پاؤں سے چلنے کے دن آئے
کرنے کو عزیمت ہوئی شاہ دو جہاں کو
تقدیر وہاں لے چلی تھی خاک جہاں کی

کربلا میں پیاس کی شدت کی وجہ سے حضرت سکینہ جس طرح متاثر تھیں اس کا اظہار اس بند سے ہوتا ہے

پیاسی نے صدا دی کہ چچا میں ترے قربان
لے مشک ابھی نہر پہ جائیں ترے قربان
للہ مجھے پانی پلائیں ترے قربان
منہ چوم کے غازی نے کہا میں ترے قربان
پانی کے لیے تو نہ ہو عباس کے صدقے
عباس ترے صدقے تری پیاس کے صدقے

حضرت عباس پانی لینے کے لیے فوج اعدا کی طرف تشریف لے جاتے ہیں اس کو مرزا صاحب کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

عکس ان کا پڑا مہر درخشاں کی جبیں پر
یا برق گری خرمن خورشید مبیں پر
چھائی یہ گھٹا نور کی افلاک بریں پر
بوندوں کے عوض تاروں کا منہ برسا زمیں پر
یہ حسن لب شوکت و اجلال سے نکلا
خورشید دو دم مشرق اقبال سے نکلا

یا تازی غازی سے ظفر بولی سنبھل جا
اور اژدر نیزہ سے کہا سب کو نگل جا
دی ماہی شمشیر کو آواز اچھل جا
فتنے سے کہا تو کہیں اس وقت نکل جا
جبریل پکارے ترے قربان خدا ہے
ہاں بدر علی معرکۂ بدر دکھا دے

حضرت عباس علیہ السلام فیصلہ کن جنگ کر رہے ہیں اور کفار شام کا ہجوم [illegible] ہیں۔

جس سر پہ پڑی تیغ وہ سر تن پہ نہ ٹھہرا
تن زیں پہ اور زیں سے توسن پہ نہ ٹھہرا
توسن کا قدم دشت کے دامن پہ نہ ٹھہرا
اور شور میں خون تیغ کی گردن پہ نہ ٹھہرا
قانونِ عدالت عمل تیغ نکو تھا
جو منکر یکتائی حق تھا وہی دو تھا

پھر فتح یابی نصیب ہوتی ہے اور حضرت عباسؑ پورے جاہ و جلال کے ساتھ نہر میں مشکیزہ سکینہ کو بھرنے اترتے ہیں پھر

مشکیزہ بھرا نہر سے سقائے حرم نے
کاندھے پہ دھرا بازوئے سلطان اُمم نے
خیمہ کا کیا قصد جو اُس ابر کرم نے
گھاٹوں پہ پہرے باندھ لیے فوج ستم نے
غل تھا مزہ اس مشک کے بھرنے کا دکھادو
دریا ہی میں سرکار کے لاشے کو بہادو

حضرت عباسؑ کو مشکیزہ بچانے کی دھن اور خیمہ حسینی تک پہونچنے کی جدوجہد اس منظر کو مرزا صاحب نے بڑے پُر درد لہجہ میں بیان کیا ہے۔

میں کیا کہوں دریا سے علمدار کا آنا
گھوڑے کو کبھی روکنا اور گاہ بڑھانا
جب تیر ستم کھایا تو رو کر یہ سنایا
یا ساقی کوثر مرا مشکیزہ بچانا
اک ایک قدم صدمہ تھا یہ جان حزیں پر
اب مشک چھدی اور گرا پانی زمیں پر
مضمون غضب کا تو یہ ہے وارد اذہان
اغلب ہے کہ رو ئیں غلامانِ علمدار
جن آنکھوں سے مشکیزہ کا حافظ تھا علمدار
وہ تیر لگے دُئے انھیں آنکھوں میں اکبار
زخمی ہوئیں آنکھیں یہاں عباس علی کی
[illegible] وہاں سبط نبی کی

آخرکار وہی ہوا جو ہونا تھا علمدار حسینی نے بڑی بے جگری اور بہادری کے ساتھ اپنی بیش بہا جان قربان کردی اور اس طرف حضرت ام البنین کے خواب کی تعبیر مکمل ہوگئی جو انھوں نے حضرت علیؑ کے زمانے میں دیکھا تھا کس طرح حضرت امام حسینؑ اور حضرت زینب نے حضرت عباس کی آخری آواز کو سنا اسکو بھی مرزا صاحب بڑی کرب و بے چینی کے ساتھ بیان فرماتے ہیں۔

ناگاہ صدا آئی کہ آؤ مرے بھائی
آخر ہوا عباس اٹھاؤ مرے بھائی
سر کٹتی ہے فوج بچاؤ مرے بھائی
لاشہ مرا قبلہ کو لٹاؤ مرے بھائی
جاں آنکھوں میں ہے آنکھوں میں پیکاں ہے بھائی
اور آپ کے دیدار کا ارمان ہے بھائی
زینب نے کہا بھائی علمدار میں واری
مکہ میں مدینہ میں یہ آواز تمہاری
منھ پیٹ کے حضرت یہ پکارے کئی باری
ہم شکل نبی دوڑو کمر ٹوٹی ہماری
بابا کے گریباں کو پھاڑو علی اکبر
سب بچوں کے داماں کو پھاڑو علی اکبر

اس مرثیہ کا آخری بند اس طرح ہے مرزا صاحب مومنین کو مخاطب کرتے ہیں۔

کیا بیٹھے ہو اے خاص غلامانِ علمدار
دیکھو کہ لرزتی ہے ضریح شہ ابرار
سر ننگے کھڑے پیٹتے ہیں حیدر کرار
ماتم کے لیے اٹھو قیامت کے ہیں آثار
سر پیٹو ضریح شہ ابرار کے آگے
اب روؤ علمدار کے سردار کے آگے

حضرات اس مرثیہ کے مخصوص بندوں کو میں نے قلم بند کیا ہے یہ مرثیہ بہت طولانی ہے۔ اور اب تک غالباً طبع بھی نہیں

ہوا ہے۔ میرے خیال سے صرف مخصوص لوگوں کے پاس ہوگا۔ اس مرثیہ کی زبان ہو یک جیسی، بلند خیالی، فصاحت و بلاغت اپنی جگہ پر بے مثال ہے۔ پھر ہر جگہ پر مرزا دبیر نے عرب، عراق اور اودھ کے اس کلچر کو بھی حسن خوبی سے پیش کیا ہے جو اس زمانے میں ہمہ گیر طور پر مانا جاتا تھا۔ میر انیس کا میں دلدادہ ہوں اور ان کے مراثی برابر مجالس میں پڑھتا ہوں مگر اس کے ساتھ ساتھ مرزا دبیر کا درجہ بھی کسی طرح میری نظروں میں کم نہیں ہے۔ دونوں دنیائے مرثیہ کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ دونوں شاعروں نے اردو ادب کے خزانہ کو اپنے بے شمار مرثیوں سے مالامال کر دیا ہے۔ اس بات سے خوشی ہے کہ میر انیس کی یادگار قائم ہو چکی ہے اور اس سلسلہ میں یادگار انیس کمیٹی نے پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کی رہنمائی میں بہت کچھ کام بھی کیا ہے اس کے علاوہ ہماری اتر پردیش سرکار نے بھی ان کاموں میں کافی مدد کی ہے مگر افسوس ہے مرزا دبیر کی یاد میں کوئی باقاعدہ جماعت ابھی تک نہ بن سکی اُن کے خاندان کے افراد اب بھی موجود ہیں ان کی کوئی مدد ہم اب تک نہ کر سکے۔ مرزا دبیر کے کلام کو اکٹھا کرنا اور اس کو ایک پروگرام کے ماتحت شائع کرنا وقت کی پکار ہے۔ اس وقت جبکہ ہماری سرکار اردو اکیڈمی کے ذریعہ ان کاموں میں بڑی سہولت پیدا کر رہی ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ کچھ ارباب علم و دانش اس نیک کام کو ہاتھ میں لیں اور مرزا دبیر کی مستقل یادگار قائم کرنے کا تہیہ کریں تو انشاء اللہ آگے چل کر ہم اپنے نیک مقصد میں کامیاب و کامران ہوں گے۔

مرزا دبیر مرحوم

ہونے کو نہ اس جہان میں کیا کیا ہوگا
خالی نہ بد و نیک سے اصلا ہوگا
ظالم بھی ہوئے ہیں اور ہوں گے لیکن
شبیر سا مظلوم نہ پیدا ہوگا

اصغر کو جو مقتل میں لاتے تھے حسینؑ　　مردے کو کلیجے سے لگاتے تھے حسینؑ
از بس کہ زمین کربلا جلتی تھی　　گر دیکھتے تھے اشک [illegible]

مرزا دبیر کمالاتِ فن کے آئینے میں

مولانا سید محمد جابر صاحب باقری جوراسی
(مدرسۃ الواعظین ۱۶، کیننگ اسٹریٹ، لکھنؤ ۳)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

خدائے سخن مرزا دبیر مرحوم کے اس بند میں جو شوکت الفاظ رعب و دبدبہ مضمون آفرینی اور زور موجود ہے اس کے بیان کی حاجت نہیں کلام دبیر اس قبیل کی خصوصیات سے مالا مال ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ دبیر کا یہی مخصوص انداز ہے بلکہ انھوں نے اس اقلیم مرثیہ گوئی کے جس میدان میں قدم رکھا جس صنف میں طبع آزمائی فرمائی اس میں بازی لے گئے ان کے رنگا رنگ کلام کے مختلف نمونے مکمل طور سے تو نہیں پیش کیے جا سکتے لیکن کچھ چیدہ چیدہ کلام کا کچھ حصہ بطور نمونہ پیش ہے۔

درج ذیل بند میں امام کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف چیزوں کو بڑے اچھے اسلوب سے جمع کرتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ ہر مصرع میں چھ چیزیں کم و بیش نہیں۔

نقاش و نقش و کاتب و خط بانی و بنا
معبود و ذات و صفت ہستی و فنا
[illegible] زمین خشک اگر دہ کیمیا
[illegible] بندہ و خدا
[illegible]
[illegible]

اب ذرا مناسبات کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بند ملاحظہ فرمایئے۔

باران و قطرہ باغ و گل و معدن و گہر
صحرا و ذرہ برج و نجوم آتش و شرر
طور و کلیم و آب بقا خضر نامور
ظلمات و نور دشت و بیابان و خشک و تر
شاہد ہیں سب کہ صاحب اعجاز ہیں حسینؑ
جاں آفریں کے عاشق جانباز ہیں حسینؑ

مختلف روشن و منور چیزوں کا رخ امام علیہ السلام سے کس خوبی کے ساتھ موازنہ فرماتے ہیں۔

شمع و چراغ و آئینہ و صبح و آفتاب
باغ و بہار یاسمن و لالہ و گلاب
ناہید و بدر و مشتری و قطب و ماہتاب
آب حیات لال بدخشاں دُرِ خوش آب
یوسف اور ان کے سارے خریدار اک طرف
سب اک طرف یہ روئے ضیا بار اک طرف

امیر المومنین کی سخاوت کا موازنہ ابر نیساں سے کرتے ہوئے

رہ جاتا ہیں انگشت بدنداں ہو کر
حیدر کو کہا ابر سخنداں ہو کر
مانا کہ گہر بخش ہے نیساں بھی مگر
وہ دیتا ہے رو رو کے یہ خنداں ہو کر

مرزا دبیر مرحوم کے کلام پر بھرپور تبصرہ کر کے مضمون کو طول دینا چاہتا تھا اور پھر ایک بے بضاعت انسان مکمل طور سے

تبصرہ کرہی نہیں سکتا صرف کلام کے نمونے پیش کر رہا ہوں۔ ناظرین کلام کی خوبیوں سے خود متعارف ہو سکتے ہیں۔ درج ذیل بند میں حضرت عباس کے چہرۂ مبارک کا آئینہ سے جس لطیف پیرائے میں مرزا مرحوم نے موازنہ فرمایا ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔

آئینہ کہا رخ کو تو پھر بھی نہ ثنا کی
صنعت وہ سکندر کی یہ صنعت ہے خدا کی
واں خاک نے صیقل یہاں قدرت نے جلا کی
طالع نے کس آئینہ کو خوبی یہ عطا کی
ہر آئینہ میں چہرۂ انساں نظر آیا
اس رخ میں جمال شہ مرداں نظر آیا

بند کا زبانی امام حسین علیہ السلام اور یزید کا تقابل کچھ اس طرح فرمایا ہے کہ ہر شعر لاجواب بن گیا ہے۔

وہ تخت نشیں دوزخ اسفل کا مکیں ہے
یہ گوشہ نشیں مہر نبوت کا نگیں ہے
وہ غول ہے یہ خضر ہے اور وہ شک یہ یقیں ہے
وہ سنگ زمیں، یہ گہر عرش بریں ہے
نہ تار ہے وہ گردن ارباب خطا کا
اور نام خدا سبحہ ہے یہ خاک شفا کا

وہ عار ہے یہ فخر ہے، وہ ننگ ہے یہ نام
شیطاں کا وہ وسواس، یہ رحمان کا الہام
وہ درد یہ تسکین وہ ایذا ہے یہ آرام
وہ دیر ہے یہ کعبہ وہ کفر ہے یہ اسلام
وہ جہل میں بوجہل یہ دانش میں نبی ہے
وہ بخل میں قارون، یہ بخشش میں علی ہے

یہ بندۂ معبود ہے، وہ بندۂ زر ہے
یہ نور کا شعلہ، وہ جہنم کا شرر ہے
وہ نحس ہے یہ نیک، وہ عقرب یہ قمر ہے
وہ ناخن پا کفر کا، یہ دین کا سر ہے
یہ [illegible]
وہ [illegible]

وہ نار یہ فردوس ہے وہ زقوم ہے یہ طوبیٰ
وہ زخم یہ مرہم، وہ مرض اور یہ مسیحا
وہ سحر یہ اعجاز، وہ فرعون یہ موسیٰ
وہ قہر یہ رحمت، وہ نجاست ہے یہ تقویٰ
ہر مصحف معبود کی صحت یہ فقط ہے
وہ حرف غلط لفظ غلط نسخۂ غلط ہے

وہ زہر بلاہل، یہ مجھے آب بقا ہے
وہ ہے مرض الموت، یہ تصویر شفا ہے
وہ رہزن اسلام ہے، یہ راہ نما ہے
وہ سایۂ آسیب ہے، یہ ظل خدا ہے
نخوت ہے اگر ملک پہ اس اہل جفا کو
مل جاتے ہیں یاں دونوں جہاں ایک گدا کو

ایک پختہ عقیدہ رکھنے والے عزادار کی حیثیت سے مرزا عزاداری کی افادیت کو ان کے مناسبات کا التزام رکھتے ہوئے پیش فرماتے ہیں۔

تابوت اٹھانے کا صلہ قبر کی راحت
دلدل کو بنانے کی جزا ناقۂ جنت
سقائی کے انعام میں کوثر کی حکومت
دولت ہے یہ سب تعزیہ داری کی بدولت
عابد کے لیے طوق پہنتے ہیں سو کیا ہے
وہ طوق نہیں ہے یہ [illegible]

[illegible]
ہر فرد کو خدا نے [illegible]
تا حق پنجتن کے [illegible]
ناموں پہ ان کے [illegible]
جس کو کہ ان کا [illegible]
[illegible]

فرمائی ہے اس کی مثال ذیل کے بیت میں ملتی ہے۔ بیت کے دوسرے مصرع کو الٹیے تو وہی مصرع بن جاتا ہے۔

پڑھے نہ کرو مصحف اسلام ہمارا
آرام ہمارا ہے یہ آرام ہمارا

صنعت مقلوب ہی میں آپ کا یہ بند بھی ہے جس میں ہر مصرع کے آخری لفظ کو الٹ کر دوسرے مصرع کی ابتدا اس معکوس لفظ کر فرمائی ہے۔

سات ایسی سیہ بختی لشکر سے ہوئی تار
رات ایک طرف ظلمت دوزخ تھی نگوں سار
راس آئی نہ یہ جنگ ہوئی جینے سے بیزار
ساز اس میں یہ تھا تیغ گلے کاٹتی ہوئی یار

ہے صنعت مقلوب کل ادل تو بجا ہے
آخر ولد القلب ہر اک اہل جفا ہے

دیگر صنعتوں کی طرح مرزا مرحوم نے صنعت منقوطہ اور غیر منقوطہ دونوں میں طبع آزمائی فرمائی ہے منقوطہ اس گریائی میں موجود ہے۔

جب بخت یمن قین نے زینت بخشی
زینب نے تشفی تب بہ شفقت بخشی
تیغیں جنہیں ہیں شق، جی بے چین
جنت بخشی نبی نے جنت بخشی

صنعت غیر منقوط یعنی صنعت مہملہ میں آپ کا کلام دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ حضرت حر کے حملے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

حر حملہ در ہوا کہ اسد حملہ در ہوا
وہ حملہ ور ادھر ادھر اسلام در ہوا
سرگرم معرکہ سر اعدا اگر ہوا
وہ گل کھلا کہ لالہ کہو درہم ہوا

اہل حسد کو ورد ادھر آہ آہ کا
مورد ملک کو ورد ادھر واہ واہ کا

علاوہ تکلفوں کے لکھے ہیں کہ اس صنعت میں پورا ایک مرثیہ مرزا مرحوم کا ہے جو غیر منقوط ہے جس کا مطلع یہ ہے

مہر علیم سرور اکرم ہوا طالع (حیات دبیر ص۱۹۰)

پروفیسر محمد حسین آزاد نے جس بغیر نقطہ مرثیے کا حوالہ دیا ہے اس کا مطلع یہ لکھا ہے

ہم طالع ہما مراد ہم رسا ہوا (آب حیات ص۵۴۷)

اگر ایک جانب مرزا دبیر مرحوم کو صنعت شاعری کی مختلف صنعتوں پر عبور حاصل تھا تو دوسری جانب ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے منظر کشی فرماتے ہیں۔ امام حسین علیہ السلام سوال آب کے لیے حضرت علی اصغر کو لے کر فوج اعدا کے سامنے آتے ہیں۔ بڑا سخت موقع ہے۔ سوال بھی کرنا ہے لیکن غیرت حمیت مانع ہے اس نازک موقع پر مرزا مرحوم نے بڑے اچھے انداز سے نبھایا ہے

پہونچے قریب فوج تو تھرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال تو شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے

آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

حصول آب کی ناکامی اور بیٹے کی مظلومیت و بے چارگی کا جو اثر باپ پر مرتب ہوتا ہے اسے بند کے آخری مصرع میں نفسیاتی انداز سے واضح فرمایا ہے۔

پھر ہونٹ بے زبان کے چوسے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہا نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر

پھیری زباں جو ہونٹوں پر اس نور عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسینؑ نے

ہند اور امام زین العابدین کے سوال و جواب میں بیمار کربلا کی بے چارگی و بے بسی کی جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ بھی اک

ماہر نفسیات کا کام ہے۔

ہند نے پوچھا مرض کیا ہے کہا بے پدری
روکے وہ بولی دوا کیا ہے کہا نوحہ گری
پھر جو دریافت کیا کیسے کھلے در بدری
بولی لیتا ہے خبر کون کہا بے خبری
آہ کرنے کا سبب پوچھا تو شرمانے لگے
تازیانوں کے نشاں پشت پہ دکھلانے لگے

اس مختصر مضمون میں نہ تو مرزا دبیر مرحوم کے کلام پر سیر حاصل بحث کی جا سکتی ہے اور نہ کلام کے خصوصیات کو مکمل طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میدان میں مرثیہ گوئی میں دبیر کا کیا درجہ تھا اس کے لیے یہی کافی ہے کہ مرزا غالب ایسا باکمال شاعر بھی مرزا دبیر کے مقابلے میں خود کو بے سر و سامان پاتا ہے۔ ایک مرتبہ غالب نے مرثیہ کہنا شروع کیا صرف تین بند کہے اور قلم ہاتھ سے رکھ دیا۔ یہ بند پڑھ کر مرزا غالب نے لوگوں سے کہا۔ واقعی یہ حق مرزا دبیر کا ہے دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اٹھا سکتا (جلوۂ خضر صفحہ ۲۲۵)

مفتی محمد عباس مرحوم جو ایک زبردست عالم اور بے مثل ادیب تھے ایک موقع پر میر انیس اور مرزا دبیر کے متعلق فرماتے ہیں میر صاحب کا کلام فصیح و شیریں ہے، مرزا صاحب کا کلام دقیق و رنگین ہے۔ یہ ہر ایک کا ذائقہ مختلف ہے تو ایک کو دوسرے پر ترجیح کیسے دی جا سکتی ہے۔ (عشرۂ کاملہ کتاب مسائل)

صاحب عبقات علامہ حامد حسین صاحب طاب ثراہ مرزا صاحب کی اس ٹیپ کو جو اسپ امام حسینؑ کی شان میں ہے پڑھ کر فرماتے تھے کہ یہ مضمون تو فارسی میں بھی نہیں دیکھا گیا ؎

طے ہر قدم پہ ایک مہینے کی راہ ہے
رویت ہلال نعل کی اس پر گواہ ہے (ردالموازنہ)

مشہور عالم اہلسنت مولوی عبدالحی صاحب فرنگی محلی نے ایک موقع پر کلام انیس و دبیر سننے کے بعد فرمایا تھا کہ ایسے کامل شاعر ہندوستان میں تو کیا عرب و عجم میں بھی نہیں ملیں گے (حیات دبیر صفحہ ۲۰۵)

امیر مینائی اکثر فرمایا کرتے تھے: میں تمام شعرائے عجم پر دو ایرانی شاعروں کو ترجیح دیتا ہوں، فردوسی و جامی اور دبیر و انیس کو فردوسی و جامی پر بھی ترجیح دیتا ہوں (حیات دبیر صفحہ ۲۱۶)

مولانا شبلی نعمانی نے بھی مرزا دبیر کے کمال کا اعتراف کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔ بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے میر انیس سے نہیں ہو سکا (موازنۂ انیس و دبیر صفحہ ۲۷۷)

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں" اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے وہ اتنے دور کے استعارات و تشبیہات ڈھونڈھ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا۔ (موازنہ صفحہ ۲۵۱)

پروفیسر محمد حسین آزاد نے مرزا دبیر پر بہت سنجیدہ تبصرہ فرمایا ہے لکھتے ہیں" خاندانی شاعر نہ تھے لڑکپن میں مرثیہ پڑھتے تھے اس شوق نے منبر کی سیڑھی سے مرثیہ گوئی کے عرش الکمال پر پہنچا دیا۔ میر مظفر حسین ضمیر کے شاگرد ہوئے اور جو کچھ استاد سے پایا اسے بہت بلند اور روشن کر کے دکھا دیا تمام عمر میں کسی اتفاقی سبب سے کوئی غزل یا شعر کہا ہو ورنہ مرثیہ گوئی کے فن کو لیا اور اس درجہ تک پہنچا دیا کہ جس سے آگے ترقی کا راستہ بند ہو گیا ابتدا سے اس شغل کو آخرت کا سامان سمجھا اور نیک نیتی سے اس کا ثمرہ لیا (آب حیات صفحہ ۳۷۵)

مرزا مرحوم ایک مقام پر خود فرماتے ہیں

سرکار سلاطیں سے سروکار نہیں
جز مجلس مولا کوئی دربار نہیں
مداح ہوں میں امام بے سر کا دبیر
سامان کیا کہ سر بھی درکار نہیں

بادشاہ اودھ واجد علی شاہ کو [illegible]
کرتے تھے۔ مرزا مرحوم نے ایک [illegible]

[illegible]

یاجان کہوں دل کو جگر منہ کہوں
یا سلسلۂ دفتر کا یا پیوند کہوں
اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیر
بندوں کو میں کس منہ سے خداوند کہوں

آج اردو ادب میں مرثیہ کا جو مقام ہے وہ محتاج تعارف نہیں اور یہ کارنامہ ہے انیس و دبیر کا کہ زبان اردو کے ارباب حل و عقد باوجود نظریاتی اختلاف کے مرثیہ کو ایک اہم مقام دینے پر مجبور ہوگئے ورنہ مرثیوں کی وہی حیثیت ہوتی جو آج کل مدح معصومین میں کہے جانے والے قصائد کا حال ہے حالانکہ اکثر معتقد شعرا کا مدحیہ کلام اردو کا سرمایہ ہے لیکن یہ کلام اردو ادب میں اس لیے جگہ حاصل نہیں کرسکا کہ اس میں مدح اہلبیت ہے

مرزا دبیر کے مرثیوں نے زبان و ادب کو اس طرح نکھارا کہ بقول مولوی امیر احمد صاحب۔ مرزا دبیر نے شوکت الفاظ اور مضمون آفرینی کے طلسمات سے اس زمین کو آسمان بنادیا (یادگار انیس ص۱۳۱)

لیکن اس کے ساتھ مرثیے کی علت غائی کو پیش نظر رکھا اور اسے فراموش نہ کیا۔ آج ہم اگر ادب کے ساتھ مرزا دبیر کے فن پر کچھ روشنی ڈال رہے ہیں تو صرف اس لیے کہ وہ حقیقی مداح اہل بیت تھے۔ میر و نیر آزاد نے صحیح فرمایا ہے۔

" یہ بات درست ہے کہ مرزا دبیر کے پڑھنے میں وہ خوش ادائی نہ تھی لیکن حسن قبول اور فیض تاثیر خدا نے دیا تھا ان کا مرثیہ کوئی اور بھی پڑھتا تھا تو اکثر رونے رلانے میں کامیاب ہوتا تھا کہ یہی اس کلام کی علت غائی ہے۔

(آب حیات ص۵۲۹)

غرض مرزا سلامت علی دبیر ایسا کامل الفن پیدا ہونا اب محال ہے ان کی جو جگہ ماضی میں خالی ہوئی تھی وہ اب بھی خالی اور مستقبل میں بھی اس جگہ کا پر ہونا تقریباً محال ہے۔

آسمان بے ماہ کامل سدرہ بے روح الامین
طور بے موسیٰ۔ آدب بے شہ منبر بے دبیر
۱۲۹۲ھ سال وفات

سر آقا سے کہیں کرتے ہیں دوری بندے
شیعہ ہیں حسینؑ کے حضوری بندے
سمجھے نہ کوئی سیاہ پوشی کے رمز
رحمت کے سائے میں ہیں نوری بندے

ہے ماتم اہل بیت میں بیت اللہ
پوشش ہے سیاہ سنگ اسود ہے گواہ
زمزم نہ کہو کعبہ ہے گریاں دائم
سمجھو نہ ستون ہے کشش نالہ و آہ

مرزا دبیر مغفور کے مطبوعہ سلام

جناب دلشاد حسین [illegible]

یوں تو کلام دبیر مرحوم کو بہت سے مطابع نے شایع کیا مگر جس درجہ شہرت "دفتر ماتم" کی بیس جلدوں کو ہے جن میں جلد ۱ تا ۱۰ ... مراثی، جلد ... مثنوی احسن القصص جلد ... میں سلام ... تخمیسے اور جلد ... رباعیوں پر مشتمل ہیں، جب خود مرزا محمد جعفر اوج مرحوم نے اپنے کتب خانہ سے عبد الحسین مرحوم تاجر کتب کو طباعت کے لئے دیا تھا. مگر ان جلدوں کے سلسلے میں مرزا محمد طاہر رفیع مرحوم نے جو مرزا دبیر مرحوم کے پوتے اور مرزا اوج مرحوم کے بیٹے تھے "سبع مثانی" مرتبہ سرفراز حسین خبیر مرحوم میں ان مطبوعہ جلدوں میں بعض کلام کو اپنے دادا مرحوم کے اصل مخطوطوں کے مطابق نہیں پایا ہے۔

اب جبکہ یہ جلدیں بھی نایاب ہو رہی ہیں تو وہ اصل مخطوطے اور خود صاحب تصنیف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کلام کہاں سے دستیاب ہوں جنھیں اعتماد کے ساتھ بالیقین مرزا دبیر مرحوم کا اصل کلام کہا جا سکے۔

سر دست ان مطبوعہ بیس جلدوں میں جن میں جلد ... ، ... اور ... محض سلاموں پر مشتمل ہیں۔ ان تینوں جلدوں میں دبیر مرحوم کے سلام کے ساتھ ساتھ موصوف کے شاگردوں کے بھی سلام شامل ہیں اور اسی لئے تینوں جلدوں میں فرہنگ بھی دی گئی ہے جس میں مرحوم کے شاگردوں کے نام اور تخلص بتلائے گئے ہیں۔ لہذا میں ان تینوں جلدوں میں سے ہر جلد میں جو سلام کی تعداد لکھی گئی ہے وہ علیحدہ علیحدہ مع فہرست پیش کر رہا ہوں۔ البتہ ایسے بھی دو چار سلام ان جلدوں میں ملے جو بغیر تخلص کے ہیں ان کے لیے اہل تحقیق کی مزید تصدیق [illegible] مرزا صاحب کے سلاموں کی فہرست پیش کرنے [illegible] مجھ جیسے کم مایہ کے لئے اپنے اس مفروضے میں اصناف [illegible] میں سے سلام پر کچھ روشنی ڈالنا یا سلام ہائے دبیر پر کچھ تحریر کرنا سخت دشوار ہے البتہ اس سلسلے میں اپنی مختصر معلومات ارباب نظر کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر [illegible]

جہاں تک میرا حقیر مطالعہ ہے اس کا ٹھیک سراغ نہیں ملتا کہ سلام کہنے کی ابتدا کہاں سے ہوئی اور وہ پہلا ہندستانی شاعر کون ہے جسے سلام گوئی کا موجد کہا جا سکے۔

البتہ اس مختصر تمہید کے بعد میرا خیال ہے کہ مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کی طرز خوانندگی کا جز جس طرح مرثیہ کے ساتھ رباعی کو قرار دیا۔ اسی طرح مرثیہ کے ساتھ سلام کہنا بہت مرثیہ نگاروں کو پسند آئی ہوا اور اس طرح سلام کو عام [illegible] مرثیہ نگاروں کے سبب حاصل ہوا ہو اور یا پھر [illegible] کہ سلام کہنے کی ابتدا ہندستان میں مرثیہ نگار شعرا سے [illegible] پہلے کی ہو اور اسے فروغ انیس و دبیر نے دیا ہو یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ جس کثرت کے ساتھ انیس کے مقابلے میں دبیر کے مراثی، رباعی، نوحے پائے جاتے [illegible] کی بھی دبیر کے یہاں کوئی انتہا نہیں ہے۔

کیا خوب یہ دو مصرعے مقطعے میں دبیر [illegible] فرمائے ہیں۔

[illegible]

اس شعر سے دبیر مرحوم کی عقیدت اپنے ممدوح سے صاف صاف ظاہر ہو رہی ہے اور ان آپ اہلبیتؑ کو بارگاہ ممدوح سے جو جو عطا یا حاصل ہوئے، اس میں سے ایک ادنیٰ عطا شاید یہ بھی رہی ہو کہ ہر قافیہ اور ردیف جو تصنیف کے سلسلے میں سلام کے لیے دشوار ہو سکتی تھی وہ دبیر مرحوم کے لئے بے حد آسان بن گئی۔ آپ کے سلام دو طرح کے ملتے ہیں۔ ایک کی ابتدا لفظ سلام اور سلامی مجرئی اور مجرائی کے ساتھ اور دوسرے غزل کی طرح جیسے آپ فہرست میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

دفتر ماتم جلد شانزدہم حصہ اول یعنی سلام

صفحات ۲۰۴، تعداد سلام ۰۰

ردیف الف۔

۱۔ اے سلامی عشق مولا ہو گیا
۲۔ مجرائی شمع ساں سر مولا جدا ہوا۔
۳۔ مجرئی حرؑ نے جو شبیرؑ کو آقا سمجھا
۴۔ نظم جو وصف قد شمشاد زہراؑ ہو گیا
۵۔ مجرئی گوشہ کو وقت ذبح غش آ یا کیا
۶۔ ملنے سے پنجتن کے سلامی خدا ملا
۷۔ عطایا شہ پل اترا کھینچے گا
۸۔ شہ کا وہ تشنہ دہن یاد جو آ جاتا ہے
۹۔ غم شہ سے ہے داغ سینہ ہمارا
۱۰۔ مجرائی گرم نالہ جو وقت بکا ہوا
۱۱۔ مجرائی حق نے شہ کو عجب حوصلہ دیا
۱۲۔ کربلا کو مجرئی جس روز جانا ہو گیا
۱۳۔ مجرئی بہر زیارت نہیں جا یا جاتا
۱۴۔ مجرائی جس نے ماتم سرور بپا کیا
۱۵۔ مجرئی شاہ ہدا کا آج چہلم ہو چکا
۱۶۔ [illegible] آئے سلام جو راہ رضا میں تھا
[illegible] جو شبیر خدا ہوا

۱۸۔ مہر بان برج امامت کا ستارا ہو گیا
۱۹۔ شیعوں کو ذوالجلال نے مجرائی کیا دیا
۲۰۔ مجرئی موسم عزا آیا
۲۱۔ مسطور آگ کمال ہو سرو امام کا
۲۲۔ نہ دفن بعد فنا ابن بو تراب ہوا
۲۳۔ اے سلامی دل شبیرؑ میں ہو گھر میرا
۲۴۔ نانا نے جس کے مجرئی شق القمر کیا
۲۵۔ اے مجرئی تو حرؑ کے مقدر کو دیکھنا
۲۶۔ سلامی خاک ہوا خاک سے غبار ہوا
۲۷۔ ہوئے جو مجرئی سلطان بحر و بر پیدا
۲۸۔ دل پہ میرے زخم ہے مجرائی اس تلوار کا
۲۹۔ در علیؑ کا میسر جسے غبار ہوا
۳۰۔ مجرئی کیا حوصلہ تھا اصغرؑ بے شیر کا
۳۱۔ جو کہ قربان مزار علی اکبرؑ ہو گا
۳۲۔ مدفن ہو در شاہ نجف پر اگر اپنا
۳۳۔ شہ سے مجرائی ہوا جبکہ علمدار جدا
۳۴۔ میری ہر ایک سے ہے مجرئی تقریر جدا
۳۵۔ موزوں سلام شاہ کا مطلع اگر کیا
۳۶۔ صدف چشم سے مجرائی وہ گوہر نکلا
۳۷۔ پایا جو شاہ دیں کا تن و سر جدا جدا
۳۸۔ مجرائی مقام اب سر منبر ہے ہمارا
۳۹۔ لکھتے ہیں وصف احمد و حیدرؑ جدا جدا
۴۰۔ رو کے سلامی زیست کا ہو اعتبار کیا
۴۱۔ مجرئی زائر ہوا جو حضرت شبیرؑ کا
۴۲۔ لکھو ماتم حسینؑ میں دفتر جدا جدا
۴۳۔ مجرئی شاہ سے کہتی تھی یہ رو کر صغرا
۴۴۔ اللہ رے قلب شیعۂ روشن ضمیر کا
۴۵۔ مجرائی جب کہ خاتمۂ پنجتن ہوا
۴۶۔ مجرئی اوج پہ ہے دیدۂ گریاں اپنا

۴۷۔ جو دل میں ولائے شہ مرداں نہیں رکھتا
۴۸۔ صغرا نے بھی اے ہجرئی غم کھائے ہیں کیا کیا
۴۹۔ جو سلامی شہ والا کا ثنا خواں ہوگا
۵۰۔ ہجرئی جب ہوا پامال چمن زہرؑا کا
۵۱۔ پامال کربلا میں جو شہ کا چمن ہوا
۵۲۔ ہجرائی قمر چھپ گیا خاتون جناں کا
۵۳۔ ہجرئی خیمے میں شہ کے حشر کا ساماں ہوا
۵۴۔ غم کا سر حسینؑ پہ کوہ گراں گرا
۵۵۔ بزم ماتم میں سلامی نام روشن ہوگیا
۵۶۔ سلامی ماتم سرور کہاں نہیں ہوتا
۵۷۔ ہجرائی ثنا خواں ہے جو سلطان زمن کا
۵۸۔ پیشوا راہ نما ہے شہ مرداں اپنا
۵۹۔ اکبرؑ کا جب نہ رن میں سلامی نشاں ملا
۶۰۔ در دولت امیرؑ المومنیں کا
۶۱۔ ہجرئی حضرت کا مہماں ہوگیا
۶۲۔ رو تو اے ہجرئی اب موسم ماتم آیا
۶۳۔ مدح شبیرؑ میں مصرع جو رقم ہوئے گا
۶۴۔ دفعہ عباسؑ کو ہجرائی قضا نے نہ دیا
۶۵۔ اک نہ اک نیرنگ ہوتا ہی رہا
۶۶۔ سلامی حشر جو سوئے لشکر ثواب آیا

ردیف با:۔

۶۷۔ شب عاشور بھائی کو بلا میں دیکھ کر زینبؑ
۶۸۔ پائے نہ ہجرئی خلف بوتراب آب

ردیف تا:۔

۶۹۔ ہجرئی یوں کوئی باندھے نہ گنہگار کے ہات
۷۰۔ یوں آبرو ہے ہجرئی اشک عزا کے سات
۷۱۔ ہجرائی اُس سکینہؑ کے باندھے رسن میں ہات

ردیف جیم:۔

۷۲۔ ہر تعزیہ خانے میں قیامت ہے بپا آج

ردیف دال:۔

۷۳۔ ہجرئی کوئی نہ کرتا تھا دوائے سیّاؔد [illegible]
۷۴۔ ہجرئی بعد فنا بھی نہ اُٹھے والائے شہید
۷۵۔ دو شبیرؑ و بجا ہش نہ گریہ
۷۶۔ زینب و حال تباہش نہ گریہ

ردیف را:۔

۷۷۔ ہجرائی کہا شہ نے کہ یارا نہیں قنبر
۷۸۔ کیوں نہ ہجر آہ سے گزریں فلک پر سے تیر
۷۹۔ سلام اُس پہ جو پہنے ہے ناتواں زنجیر
۸۰۔ ہجرئی جب کہ چڑھا شاہ کا سر نیزے پر
۸۱۔ ہو خاک سلامی در سرور کے برابر
۸۲۔ ہجرئی نور دو صفلے میرا گویائی میں
۸۳۔ چل سلامی آستان شاہ پر
۸۴۔ ہجرائی سبکدوش ہے منبر سے اُتر کر
۸۵۔ دربان درِ شاہ ہے رضواں کے برابر
۸۶۔ خزاں چمن ہوا زہراؑ کا درمیان بہار
۸۷۔ غم حسینؑ میں بھولے ہیں داستان بہار
۸۸۔ نام شبیرؑ کا لے ہجرئی گریاں ہو کر
۸۹۔ بجز روضۂ شبیرؑ نہیں امن کہیں اور

ردیف سین

۹۰۔ نگہہ مہر کا جلوہ جو دکھائے عباسؑ

ردیف فا:۔

۹۱۔ ہجرئی انصار کم تھے شاہ والا کی طرف

ردیف کاف:۔

۹۲۔ ہجرئی دامن میں لی جب کربلا کے بن کی خاک
۹۳۔ سوز غم شبیرؑ میں ہے یہ اثر اب تک

ردیف لام:۔

۹۴۔ یاد آتے ہیں زہراؑ ہوں تاجوں کے پھول
۹۵۔ سیپارہ ہیں بصورت قرآن جہاں کے پھول
۹۶۔ اے ہجرئی بلا میں ہیں شبیرؑ کے گل
۹۷۔ ہیں آج ہجرئی [illegible]

ردیف میم:۔

۹۸۔ [illegible]
۹۹۔ [illegible]

١٠٠۔ مجرائی خلد ہے سرکار امام مظلوم

ردیف نون:۔

١٠١۔ ماتم پہ شاہ کے پانی جو پلا دیتے ہیں
١٠٢۔ مجرائی پاؤں جہاں شاہ دھرا رکھتے ہیں
١٠٣۔ غم شبیرؑ میں جو اشک بہانے کا نہیں
١٠٤۔ کیے نہ مجرائی کیوں دائمہ تین حسینؑ
١٠٥۔ مجرائی شہ کے غم میں کہیں انتہا نہیں
١٠٦۔ مجرائی شیعوں پہ واجب ہو گا پلم میں
١٠٧۔ مجرائی دور روضۂ شاہ ہوا نہیں
١٠٨۔ طالب نہ سلطنت کے نہ ظلِ ہما کے ہیں
١٠٩۔ غم آلِ عبا ہے اور میں ہوں
١١٠۔ مجرائی حاضر بزم شہ والا میں ہوں
١١١۔ سلامی کسی کا سہارا نہیں

دفتر ماتم جلد ہفدہم، حصۂ دوم مجموعہ سلام
صفحات ٢٥٤، تعداد سلام ١٢٣

ردیف نون:۔

١۔ سلام ان پہ جو غم میں مبتلا ہیں
٢۔ جلوہ ہے جو غبار در بو ترابؑ میں
٣۔ مجرائی روتا ہوں غم بو ترابؑ میں
٤۔ غیر اشک نخل غم میں سلامی ثمر نہیں
٥۔ مجرائی اکبرؑ کے ماتم میں پیمبرؐ روتے ہیں
٦۔ سلامی اصغر نہ تھا آغوش سرورؑ میں
٧۔ مجرائی وصف روضۂ شبیرؑ کیا کریں
٨۔ مثل فلک بلند ہیں منبر کہاں کہاں
٩۔ سوتا ہے چین سے جو سلامی مزار میں
١٠۔ [illegible] سلامی میں کہاں منبر شبیرؑ کہاں
[illegible] گیسوئے رخ اکبرؑ کہاں کہاں
[illegible] ماتم کی ہیں تفسیر حسینؑ
[illegible] ہے مشتران دونوں

١٤۔ شمیم روضۂ شہ سے دماغ حور بستے ہیں
١٥۔ مجرائی نہ کیوں کرے ہے ماتم رمضاں میں
١٦۔ کیوں نہ پھر قلد جھولے مجرائی ہم چشموں میں
١٧۔ گر طوف قبر سید عالی ہم کروں
١٨۔ گو کہ اے مجرائی وہ تشنہ دہن کتنے ہیں
١٩۔ عصیاں سے مجرائی نہیں رنج و محن ہمیں
٢٠۔ مجرائی شہ نے کہا مرگ کا خواہاں ہوں میں
٢١۔ رہے جو مجرائی شہ کے فغاں میں
٢٢۔ سلامی منجوف کو عزاں کھینچتے ہیں
٢٣۔ جو شہ تیغ شعلہ فشاں کھینچتے ہیں
٢٤۔ جو مجرائی سیف زباں کھینچتے ہیں
٢٥۔ مہتاب وہ نہیں ہیں سنیاں زمن کے ہیں
٢٦۔ حضرت کے اہلبیتؑ کا جو مدح خواں نہیں
٢٧۔ مجرائی اشک جو بہاتے ہیں
٢٨۔ السلام اے قبر زیبائے حسینؑ
٢٩۔ سلامی اوج فلک پر نہیں یہ تلے ہیں
٣٠۔ سلامی آج مدینے میں ہو عزائے حسینؑ
٣١۔ غم شہ میں گر اشک باری ہے
٣٢۔ مجرائی دل نگار جو گلشن میں پھول ہیں

ردیف واو:۔

٣٣۔ کیوں نہ غم سے خشک ہو سبط پیمبرؐ کا لہو
٣٤۔ نیساں کی چشم گر غم سرور میں تر نہ ہو
٣٥۔ مجرائی شہ نے کہا اے مری خواہر دیکھو
٣٦۔ سلامی کہتے تھے ظالم رلاؤ زینبؑ کو
٣٧۔ غیظ میں جب آ کے کھینچا شاہ نے تلوار کو
٣٨۔ مجرائی یہ تشنگی تھی سید ابرار کو
٣٩۔ بیت جنت میں ملے نظم سلام ایسا ہو
٤٠۔ سلامی سجدۂ حق میں کیا مجروح حیدرؑ کو
٤١۔ مجرائی کفن جو نہ ملا شاہ زمن کو
٤٢۔ وہ ہے بوستان رسولِ خدا کی بو

۴۳۔ رضواں کے آگے حشر میں پڑھ کر سلام کو
۴۴۔ بابِ خیبر کھول دے دستِ خدا ایسا تو ہو
۴۵۔ محو ہیں قدسی حبیب ذوالجلال ایسا تو ہو

ردیف ھا۔

۴۶۔ سلامی کہتے تھے اکبرؑ خطاب آہستہ آہستہ
۴۷۔ گئے سوئے میداں جو اکبرؑ دوبارہ
۴۸۔ کیا حضرت عباسؑ سے شیدائے سکینہؑ

ردیف یا۔

۴۹۔ مجرئی شہ کو نہ کیوں خلق خدا یاد کرے
۵۰۔ اے مجرئی شبیرؑ کو کیا یاد خدا تھی
۵۱۔ جس کے مدفن کی دو شہ پہ بنا ہوتی ہو
۵۲۔ مجرائی عرش ہے در آقا کے سامنے
۵۳۔ مجرئی آیا محرم خون بہانا چاہیئے
۵۴۔ مجرائی قحط آب بھی تھا اور غذا نہ تھی
۵۵۔ گنہ کے مرض کی دوا چاہیئے
۵۶۔ پنجتن گر وارد بزم عزا ہو جائیں گے
۵۷۔ جو کہ مصروف سلام شہدا رہتا ہے
۵۸۔ مجرئی نسخۂ شفا کیا ہے
۵۹۔ مجرئی کہتی تھی صغرا یہ دوا لائی ہے
۶۰۔ مجرائی شہ کی لاش کو یاد خدا رہی
۶۱۔ سلامی ہر طرف شور بکا ہے
۶۲۔ کربلا میں جو سلامی شہ والا آئے
۶۳۔ مجرائی زر و سیم کی پروا نہیں رکھتے
۶۴۔ چشم تر پہ اشک برساتی رہی
۶۵۔ ہر اک چشم صرف بکا ہو گئی
۶۶۔ مری تسلیم ہے اس کو جو شیر حق کا پیارا ہو
۶۷۔ دل سے جو معتقد خاک شفا ہو جائے
۶۸۔ جس نے عزائے شاہ شہیداں بپا نہ کی
۶۹۔ مجرئی جا کر زیارت کو نہ آنا چاہیئے

۷۰۔ ہر اک ذرہ کب لے مجرئی حساب میں ہے
۷۱۔ اے مجرئی وہ بار گہ بوتراب ہے
۷۲۔ سلامی ذرہ نہ دوں آفتاب کے بدلے
۷۳۔ بزم ماتم میں جو با چشم پر آب آتا ہے
۷۴۔ کیونکر نہ مجرئی کو تنفر ہو آب سے
۷۵۔ نبیؐ کو مجرئی غم بے حساب ہوتا ہے
۷۶۔ مجرا اسے جو کہتی ہے ماشور تھی شب کو
۷۷۔ نکلے جو شیر ہبر و خا بو ترابؑ کے
۷۸۔ جس گھڑی گرمی بازار قیامت ہوگی
۷۹۔ مجرئی شاہ کی شہادت ہے
۸۰۔ مجرئی یاد حق ہے یاد علیؑ
۸۱۔ حشر کو جو ہر کا اشک عزادار ملے
۸۲۔ مجرئی کہتے تھے شہ خالق اکبرؑ کے لئے
۸۳۔ اے مجرئی فغان حرم عرش پر گئی
۸۴۔ کینہ دل مجرائی سرور میں نہیں ہے
۸۵۔ سلامی شاہ کے غم میں جو اشک بار ہوئے
۸۶۔ سلامی ابر فلک کیوں نہ اشکبار رہے
۸۷۔ سلامی پیشوائے اوصیا اس طرح جہد ہے
۸۸۔ مجرائی لہو کیوں نہ بہے دیدۂ تر سے
۸۹۔ مجرائی جہاں شہ کی تصویر نظر آئے
۹۰۔ ہے مجرئی نہ خواہش اکسیر وزر مجھے
۹۱۔ غضب ہے مجرئی فتادہ سے جو کونکلے
۹۲۔ اے مجرئی بتول عزا سے بسر ہوئے
۹۳۔ ہے شاہ کے صدقے سے یہ توقیر [illegible]
۹۴۔ سلامی جب کہ مجھ کو قتل سودا [illegible]
۹۵۔ اس کو مجرائی جو بیکس [illegible]
۹۶۔ اے مجرئی [illegible]
۹۷۔ [illegible]

۹۹۔ گر رقم جلوۂ نورِ رُخِ سرورؐ ہوئے
۱۰۰۔ رن میں اے مجرائیؔ زینبؑ کے جو دلدار آئے
۱۰۱۔ پاؤں سجادؑ کا اے مجرائیؔ زنجیر میں ہے
۱۰۲۔ سلامی سیر عجب دشت کارزار میں ہے
۱۰۳۔ مجرائیؔ نہ کر ذکر سکندر مرے آگے
۱۰۴۔ مجرائیؔ جب ہوئے اکبرؑ سے پسر کے ٹکڑے
۱۰۵۔ مجرائیؔ ہوئے نہ کیوں شہ کے جگر کے ٹکڑے
۱۰۶۔ مجرائیؔ دیکھ کے مجلس میں گہربار مجھے
۱۰۷۔ کربلا میں مجھے لیجائے جو تقدیر مری
۱۰۸۔ مجرائیؔ شہ نے کہا یوں حیدرؑ کرار سے
۱۰۹۔ مجرائیؔ کہتے تھے سرورؐ زینبؑ دلگیر سے
۱۱۰۔ مجرائیؔ علم شاہ نے جب تیغ دوسر کی
۱۱۱۔ خواہش نہیں مجرائیؔ ہمیں دولت و زر کی
۱۱۲۔ جس وقت سلامی نے مژہ پلکوں سے تر کی
۱۱۳۔ مجرائیؔ شہ کو جو ہر شام و سحر یاد کرے
۱۱۴۔ ضیائے رُخِ شہ جو مسطور ہے
۱۱۵۔ مجرائیؔ گر رسا مری تقدیر ہو گئی
۱۱۶۔ داغِ غم حسینؑ سے دل لالہ زار ہو
۱۱۷۔ تازہ ہیں داغِ غم مژہ اشکبار سے
۱۱۸۔ پڑھتے ہیں سب زیارتِ سرورؐ کھڑے کھڑے
۱۱۹۔ جس کو اُلفت ہے سلامی حیدرؑ کرار کی
۱۲۰۔ مجرائیؔ ہر چشم گوہربار ہے
۱۲۱۔ جبکہ خیمے سے برآمد شہِ ابرار ہوئے
۱۲۲۔ ہر دل ہے داغ ماتمِ شبیرؑ کے لئے
۱۲۳۔ مجرائیؔ کیا ذات پاک حضرتِ شبیرؑ تھی
۱۲۴۔ تختِ دارا نہ تاجِ قیصر دے
۱۲۵۔ مجرائیؔ رن میں جو عباسؑ دلاور آئے
۱۲۶۔ گر روضۂ حسینؑ سلامی سے دور ہے
۱۲۷۔ مجرائیؔ اشک بہا سبطِ پیمبرؐ کے لئے
۱۲۸۔ گر دیکھی مجرائیؔ شبِ عشق اکبرؑ چاندنی
۱۲۹۔ مجرائیؔ ہے سوگوار ماہِ حیدرؑ چاندنی
۱۳۰۔ وصف حضرت کے جو عارض کا جو سطور ہے
۱۳۱۔ سلامی رن میں جو سلطان بحر و بر آئے
۱۳۲۔ قتلِ شہ کو اے سلامی شام کے لشکر گئے
۱۳۳۔ مجرائیؔ طالع خفتہ جو ہوں بیدار ابھی
۱۳۴۔ اے مجرائیؔ نمود محرم صفر میں ہے

"دفتر ماتم" جلد ہژدہم حصہ سوم مجموعہ سلام

صفحات ۱۸۴، تعداد سلام ۹۸

۱۔ خیمہ زر شاہ پہ سرور ہے
۲۔ مجرائیؔ رو میں نہ کیوں کر ہم گریبان چیر کے
۳۔ مجرائیؔ خیمے سے جب حضرت شبیرؑ چلے
۴۔ اے مجرائیؔ گردن سے جدائی ہوئی سر کی
۵۔ مجرائیؔ رن میں جو صبح شب عاشورہ ہوئی
۶۔ کشتۂ غم ہو کہ حق میں ترے اکسیر یہ ہو
۷۔ مجرائیؔ اشک بہا سبطِ پیمبرؐ کے لئے
۸۔ شفاعت جو اہلِ تقصیر کی ہے
۹۔ سلامی ذاکرون کو رتبۂ معراج حاصل ہے
۱۰۔ سلامی ماتمِ شبیرؑ میں جو آج بیکل ہے
۱۱۔ مجرائیؔ بچے ساقیؑ کوثر کے لال کے
۱۲۔ رمضان کیوں نہ سلامی کو محرم ہو جائے
۱۳۔ تعریف کی ہے نظم رواق امام کی
۱۴۔ پیرو شہ بے سر کا ازل سے جو قلم ہے
۱۵۔ مجرائیؔ غلامی میں شہنشاہِ امم کی
۱۶۔ مدحِ علیؑ میں ہے یہ بلندی کلام کی
۱۷۔ سلامی یہ اُمت کا کیسا ستم ہے
۱۸۔ سردار و علمدار کا مجرائیؔ کو غم ہے
۱۹۔ ہے مدحِ کربلا میں یہ رفعت کلام کی

۲۰۔ غم شاہ میں مجرئی ہم رہے

۲۱۔ صدمہ مجرائی عجب شاہ امم دیکھیں گے

۲۲۔ سلامی یہ رن میں ستم ہو گئے

۲۳۔ وارد جو رزم گہہ میں شاہ امم ہوا ہے

۲۴۔ اک بیت جو سلام کا شہ کی رقم کرے

۲۵۔ گر مرقع میں شبیہ شہ ذیشان نکلے

۲۶۔ دل میں بہار داغ امام زمن رہے

۲۷۔ مجرئی شہ کی مصیبت جو بیاں ہوتی ہے

۲۸۔ پڑھوں سلام محبان پنجتن کے لئے

۲۹۔ السّلام اے قبلۂ ایماں مرے

۳۰۔ سلامی ہر اک ذرہ مہر مبیں ہے

۳۱۔ وصف گل زہرا میں ہیں رنگیں سخن ایسے

۳۲۔ ٹکڑے اے مجرئی زہرا کا چمن ہوتا ہے

۳۳۔ فصل خزاں جو گلشن شاہ زمن میں ہے

۳۴۔ اس کو مجرا نہ جسے خوف تھا شمشیروں سے

۳۵۔ قتل شبیر کے تھے مجرئی ساماں کتنے

۳۶۔ جب اے سلامی غم پنجتن ہے

۳۷۔ سلامی یہ پُر درد اپنا سخن ہے

۳۸۔ بہشت بریں میں جو نہر لبن ہے

۳۹۔ اے مجرئی کیوں کر نہ جگر میں پھپھولے ہیں

۴۰۔ رواق امام زمن دیکھئے

۴۱۔ موزوں وہ ثنائے گل زہرا میں سخن ہے

۴۲۔ کون قائل تھا سلامی کہ جناں اور بھی ہے

۴۳۔ مجرئی فخر ملک کیوں نہ وہ انساں ہوئے

۴۴۔ مجرئی گلچیں قضا شبیر کے گلشن میں ہے

۴۵۔ صفدر کو طلب اے شہ مرداں نہیں کرتے

۴۶۔ مجرائی جب تلک مرے قالب میں جان ہے

۴۷۔ مضمون عزا کے دل میں ہیں پنہاں نئے نئے

۴۸۔ کیا کیا جوان سپاہ امام زمن میں تھے

۴۹۔ اے مجرئی قیامت صغرا میاں ہوا

۵۰۔ سخت دل ہیں مجرئی نذر ...

۵۱۔ یہ شب عزیت ہے پیٹو اے حجاب ...

۵۲۔ مضمون ہے گل سطر پہ طوبیٰ کا گماں ہے

۵۳۔ در حیدر پہ غم تیرہ جبیں ہے

۵۴۔ مجرئی سبط نبی جبکہ چمن سے نکلے

۵۵۔ مجرئی مالک کوثر کو جو پانی نہ ملے

۵۶۔ سلامی وہ بہتر تک شہ کے لشکر کی صفائی ہے

۵۷۔ قتل شبیر کی اے مجرئی تیاری ہے

۵۸۔ سلامی شاہ پر شدت تھی یہ تشنہ دہانی کی

۵۹۔ در پنجتن پر رسائی ہوئی

۶۰۔ سلامی کو کیا بادشاہی ہوئی

۶۱۔ سلامی سدا اشکباری رہے

۶۲۔ خیمۂ شہ سے بلند اے مجرئی نالے ہوئے

۶۳۔ مجرئی قدر دُرِ اشک بڑی ہوئے گی

۶۴۔ نہ رہ محروم مجرائی در حیدر پہ جانے سے

(ع) طالبؔ :۔

۶۵۔ شہ کے مجرے کی بار پائی ہے

(ف) ...(۲) عرش پر فکر کی رسائی ہے

۶۶۔ امتیاز نیک و بد کیا ہو قضا کے سامنے

۶۷۔ زباں دہن میں ہے شبیر کی ثنا کے لئے

۶۸۔ عروج ہے جو در شاہ کے گدا کے لئے

۶۹۔ دکھا دے روضۂ شبیر الٰہی سال ہے

۷۰۔ حق نے دل تو کا بھرا مہر وفا سے ہے

۷۱۔ مجرئی فدیۂ حق شہ کے سوا اللہ کا ہے

۷۲۔ صاف کر مجرئی دل اپنا ریا سے ہے

۷۳۔ نام شبیر کا لو عشق علی سے ہے

۷۴۔ تن کو اغرِ دل کو صرف نوحہ خوانی کرو

۷۵۔ داغ شہ پنجتن ہے مجرئی [illegible]

۷۶۔ دامن بھری ہوئی تو ہے اشک عزا کے ساتھ
۷۷۔ مشکل کشائی ہے سلامی کیمیا میرے لئے
۷۸۔ باغ عالم میں بہار زندگانی دیکھ لی
۷۹۔ دم نہ لے مجرائی رونے میں اگر دم ٹوٹے
۸۰۔ مجرائی شور و شین محبوں کے گھر میں ہے
۸۱۔ کیا بزم میں عروج پہ ہو آفتاب اشک

مخمس ۱۔

۸۲۔ ضیافت میں پیمبر نے جو شرکت آپ کی چاہی
نعتیہ نظم ۔ " چراغ چارم پہ گئے جب شب معراج نبی
(ح) " رواق حسین نے رفعت عطا کی
(ف) " سلامی عجب ذلت ہے مرتضیٰ کی
۸۳۔ کیا ہم کو حق نے سخن آفریں
۸۴۔ جن کا مسکن اے سلامی روضۂ شبیر ہے
۸۵۔ گیسوئے اکبر سے سنبل مو پریشاں ہی رہا
۸۶۔ دور کر دیتا ہر اک ذرہ سب آزاروں کو

۸۷۔ سوزاں ہو غم شہ میں جو داغ پر طاؤس
۸۸۔ کشتۂ غم ہو کر حق میں ترے اکسیر ہو
۸۹۔ جہاں میں کس کا مددگار بجز تراب نہ تھا
۹۰۔ زینت اس بزم عزا کی ہے عزاداروں سے
۹۱۔ چشم تر اعجاز دکھلاتی رہی
۹۲۔ مجرائی درد ہا ہوں غم بوتراب میں
۹۳۔ بلوے میں اہلبیتؑ کے سر پہ ردا نہیں
۹۴۔ غازۂ روح سخن وصف شہ غازی ہو
۹۵۔ (غائب ۹۴ کے بعد ۹۶ کا ہندسہ ہے)
۹۶۔ صورت ابر نہ ہم سوئے گلستاں جاتے
۹۷۔ نظم کی جو ہر جگہ پہ دھوپ سونے کا ورق
۹۸۔ زہے اشک عزا اک صاف گوہر ایسے ہوتے ہیں

(ف) (۹۷) سردار علمدار کا مجرائی کو غم ہو (۱۸) سلام (ح)
(ف) (۹۶) اکیسویں شب آئی ہے ماہ صیام کی (۹۶) سلام مطلع دیگر سے یہ درمیانی مطلع ہے۔

مرزا دبیر مرحوم

شبیر کا عز و جاہ سبحان اللہ — غربت میں ہیں سب گواہ سبحان اللہ
حلقوم پہ شمشیر زباں پر تکبیر — سبحان اللہ واہ سبحان اللہ

نیزے پہ سر شہ سے تھی حشمت پیدا — تھا جلوۂ خورشید قیامت پیدا
نیزے پہ وہ سر تھا سب سروں کے آگے — تھی بعد فنا شانِ امامت پیدا

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

مرزا دبیر کا منفرد ادراک

میں نے اپنی کتاب "مرثیہ نگاری اور میر انیس" کے آخری باب میں مولانا شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر دونوں اول درجہ کے شاعر ہونے کی وجہ سے اس قدر منفرد اور مختلف ادراک رکھتے ہیں کہ دونوں کا موازنہ اس غرض سے کرنا کہ ایک کو بڑھایا جائے اور دوسرے کو گرایا جائے بہت بڑی غلط فہمی اور تنقیدی شعور کی بہت بڑی کمی ہے۔ میر انیس کے ادراک کا جائزہ لیتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اُن کا ادراک اس قسم کا ہے جس کو رومانی یا قدرتی احساس (Romantic Natural Sensibility) کہا جاسکتا ہے جب کہ مرزا دبیر کا ادراک وہ ہے جسے مابعد الطبیعیاتی ادراک (Metaphysical Sensibility) کہنا چاہیے۔ یہ دونوں ادراک اس قدر متضاد ہیں کہ ایک کو سچی شاعری اور دوسرے کو جھوٹی یا بناوٹی شاعری کہہ دینا آسان ہے اور یہ اُس وقت اور بھی زیادہ آسان ہوجاتا ہے جب کہ شبلی کی طرح کا نقاد رائے دینے بیٹھے جو حالی کے نظریہ نیچرل شاعری سے گہرے طور پر متاثر ہو۔ اس معاملہ میں اصل غلطی یہ ہے کہ ہمارے نقاد دو منفرد ہستیوں اور اُن کے مختلف ادراک میں فرق کرنے سے قاصر ہیں اور پھر وہ تنقید کو ایک قسم کی گھوڑ دوڑ سمجھتے ہیں جس میں نقاد کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ اپنے مرغوب شاعر کو مخالف سے بہتر اور برتر ثابت کرے۔ جدید غیر جانبدار تنقید اگر دو شاعروں کا موازنہ کرتی ہے تو یہ جاننے کے لئے کہ وہ کس حد تک ایک دوسرے سے اس قدر منفرد ہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا اور دونوں کی مخصوص نفسیاتی ہستی کا جو ان کے مختلف فنون کی بنیاد ہوتی ہے نقشہ، تضاد سے صاف صاف سامنے آجاتا ہے۔ میرا مقصد میر انیس کا مطالعہ تھا مگر کیونکہ مرثیہ نگاری کے میدان میں مرزا دبیر اُن کے ہم پلہ رہے اس لئے مرزا دبیر کی شاعرانہ فطرت پر نظر ڈالنے سے میرے سامنے دونوں کی فطرت اور دونوں کا الگ الگ ادراک سامنے آگیا۔ میں نے مرزا دبیر کے یہاں مابعد الطبیعیاتی ادراک کا اہم عمل پایا اور جب بھی میرے سامنے کوئی دونوں کا موازنہ کرنے بیٹھا اور شبلی کی راہ جانے لگا یا کسی مبہم طریقہ پر شبلی کو رد ہی کرنے لگا تو میں نے اُسے سمجھانے کی کوشش کی کہ دونوں شاعروں کی بڑائی اسی میں ہے کہ دونوں کے ادراک مختلف بلکہ متضاد [illegible]

اب چونکہ میں مرزا دبیر کی طرف خاص طور سے [illegible] اس لئے اس امر کی وضاحت کردینا ضروری [illegible] مابعد الطبیعیاتی ادراک کیا ہے اور مرزا دبیر [illegible]

اہم مالک ہیں۔ شاعر کا ایک ادراک تو وہ ہوتا ہے جس کے بابت کہا گیا ہے کہ شاعری دل سے نکلتی ہے اور فوراً دل میں گھس جاتی ہے۔ اس کی تعریف میر انیس نے یوں کی ہے:

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت وہ ہی

دوسرا ادراک یہ ہوتا ہے کہ شاعر کے دل کی نکلی ہوئی بات دماغ سے بھی نکلتی ہے اور پہلے سامع کے دماغ پر اثر کرتی ہے اور پھر دل میں اترتی ہے۔ عموماً اُن شاعروں کا جو فطری شاعر ہونے کے علاوہ عالم بھی ہوتے ہیں ایسا ہی ادراک ہوتا ہے۔ مرزا دبیر مسلّم عالم تھے اور اُن کے ادراک کی مثال یہ شعر ہے:

فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

اس کے خلاف میر انیس کا یہ شعر دیکھئے:

تھا چرخِ اخضری پہ وہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

تو معلوم ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کی تخئیل بجائے اشیاء کے قدرتی عالم یعنی اُن کے رنگ کی طرف جانے کے تاریخی واقعات کی طرف جاتی ہے اور استعارے قدرت سے نہیں بلکہ کتابوں سے لاتی ہے۔ شب ان کے لئے محض سیاہ نہیں ہے بلکہ کالے ضمیر کے فرعون کی طرح ہے۔ سورج محض چمکدار اور رنگ کی چیز نہیں ہے بلکہ روشنی یدِ بیضا ہے اور دن محض روشنی کا وقت نہیں ہے بلکہ حضرت موسیٰ کی طرح تاریکی سے نبرد آزما ہے۔ سامع مرزا دبیر کے شعر سے اک دم سے متاثر نہیں ہو جاتا بلکہ پہلے فرعون، موسیٰ اور یدِ بیضا کے واقعہ کی طرف اس کا دماغ جاتا ہے اور پھر اس واقعہ کی اہمیت سمجھ کر وہ دن کے نکلنے کا احساس کرتا ہے۔ یہاں محض حسیات اور تاثرات کا کھیل نہیں ہے بلکہ عقل بھی اس میں حصہ دار ہے۔ اسی طرزِ تخئیل کو ڈاکٹر جانسن نے مابعد الطبیعاتی کہا تھا اور اسی کو آج ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ مابعد الطبیعاتی ادراک کہتا ہے۔ مرزا دبیر کے دور کے لوگ اس ادراک سے پوری طرح متاثر تھے۔ انھوں نے اسے "بلاغت" کا نام دیا تھا اور یہ رائے اب بھی اُس زمانے کا مذاق رکھنے والوں میں عام ہے کہ میر انیس کا کلام فصاحت ہے اور مرزا دبیر کا بلاغت ہے۔

مولانا شبلی کی اہم کوششوں میں سے ایک یہ ہے کہ وہ مرزا دبیر کے بابت اُن کے عصر کی اس اہم رائے کو رد کر دیں۔ وہ فرماتے ہیں: "انیس اور دبیر کے مقابلہ میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب کے کلام میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب کے کلام میں بلاغت، لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے اُسی قدر بلکہ اُس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ بلاغت کی جو تعریف تمام کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں اس کی رُو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اس لئے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔" مولانا شبلی عربی کے عالم ہیں اور فصاحت و بلاغت کو مجھ سے کہیں زیادہ سمجھتے ہیں۔ اُن کی یہ ثابت کرنے کی کوشش کہ مرزا دبیر کے یہاں فصاحت نہیں ہے تو بلاغت بھی نہیں ہے۔ قدیم تنقید یعنی اصطلاحوں کو مثالوں پر عائد کرنے کی مناسب مثال ہے مگر میں نے اس قدیم چکر میں پڑنے کے بجائے نفسیات کو تنقید کی بنیاد بنانا سیکھا ہے۔ یعنی میں دیکھتا ہوں کہ کسی شاعر کی تخئیل کیسے کام کرتی ہے اور اس سے کیسی یعنی کس قسم کی گلکاریاں وجود میں آتی ہیں۔ مولانا شبلی جن مثالوں کو مرزا دبیر کے میر انیس سے مقابلے میں نقص واضح کرنے کے سلسلے میں پیش کرتے ہیں وہی میرے لئے مرزا دبیر کے مخصوص ادراک کی مثالیں ہیں۔ مثلاً موازنہ انیس و دبیر کی بہت مشہور مثال یہ ہے کہ حضرت صغرا کے نامہ لانے والے سے امام علیہ السلام نے جو کچھ فرمایا اُس کے بابت میر انیس کہتے ہیں:۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

مولانا شبلی اسے موقع کی حالت سے مناسب بتاتے ہوئے کہتے ہیں۔ "اس موقع پر یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اس واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے:۔

"فرمایا" میں حسین علیہ السلام ہوں"

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے پر جو بحث ہے اُس کے فیصلے کے لئے دونوں کے صرف یہ دو نوں مصرعے کافی ہیں۔ مجھے مولانا کی یہ مثال ناکافی ہی نہیں بلکہ کم فہمی اور طرفداری پر مبنی نظر آتی ہے۔ تاریخی حیثیت سے یہ نہیں معلوم کہ امام علیہ السلام نے کیا فرمایا تھا۔ دونوں شاعر اپنا قیاس لگا رہے ہیں۔ میر انیس کے تصور میں امام انکسار سے کام لے رہے ہیں۔ مرزا دبیر کا تصور امام کی شان کی طرف ہے دونوں اپنے حساب حالت اور موقع کے مناسب بات رقم کر رہے ہیں۔ فرق یہ نہیں ہے کہ ایک کی بات نفسیات کے مطابق ہے اور دوسرے کی اُس کے خلاف ہے۔ فرق دونوں کے تخیل عمل کا ہے ورنہ دونوں بالکل مناسب بات ہی کہہ رہے ہیں۔ ہم کو یہ ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ مولانا سے اتفاق کریں۔ ہمارا دھیان مرزا دبیر کے ہمعصروں کی طرف جاتا ہے جو بلاغت کی مولانا کی طرح بال کی کھال نکالنے سے ضرور قاصر تھے مگر میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے فرق کا حس ضرور مولانا سے زیادہ رکھتے تھے اور کیونکہ انھیں دونوں شاعروں سے ہمدردی تھی اس لئے ایک کو بڑھا کر دوسرے کو گھٹانے کا جواز نہیں ڈھونڈتے تھے۔ مرزا صاحب کے کلام کو بلاغت کہنا اور میر صاحب کے کلام کو فصاحت کہنا صحیح ہے یا غلط ہمیں اس سے سروکار نہیں ہے۔ ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ دونوں کے کلام صاف مختلف ہیں اور دونوں اپنی اپنی جگہ مخصوص اثر رکھتے ہیں جو ہر معنی میں شاعرانہ اور تخیلی ہے اس لئے ہم دونوں کو مختلف ادراک رکھنے والا مانتے ہیں اور دونوں کو آمنے سامنے کر کے یہ [illegible] شاعرانہ ادراک مواد کی تشکیل سے زیادہ مرزا [illegible] کھیل ہے اور مرزا دبیر کا ادراک وہ مخصوص تصورات رکھتے ہیں سامنے لاتا ہے جو اپنی صلت یا [illegible] میں بالکل اُن کی چیز ہیں یعنی اُن کی انفرادیت کا [illegible] صاف پتہ دیتے ہیں۔ مرثیوں میں تخیل کے لئے سب سے مناسب میدان گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں آتا ہے۔ مولانا شبلی اس سلسلے میں فرماتے ہیں: "مرثیہ گویوں کا سب سے بڑا موضوع شاعری یہی ہے اور مرزا دبیر تو اس عالم میں امکان تک پہنچ جاتے ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ سب کچھ کہتے ہیں اور غور سے دیکھئے تو تلوار کے متعلق کچھ نہیں کہتے چنانچہ فرماتے ہیں:۔

بڑ نگہ چشم نیام اوج پر آیا
اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلک ذوات ظفر آیا
یا دوڑ کے ظلمت کے گلی سے خضر آیا

ظلمات میں یہ تیغ پہ قبضہ کئے پھری
یونس کو جیسے بطن میں ماہی لئے پھری

ذات ایک طرف مٹا دیا میں نے صفات کو
کیسی زبان، زبان میں یہ کاٹ آ گئی بات کو

اس قسم کی مثالوں کے بعد مولانا فرماتے ہیں: "انصاف کرو یہ تلوار کی تعریف ہے یا ہوائی طلسمات؟ [illegible] جی ہاں ہم مانتے ہیں کہ ہوائی طلسمات ہے مگر [illegible] کہ اس میں کیا قباحت ہے؟ [illegible] ہوائی طلسمات نہیں؟ [illegible] اور واضح کرتا ہے کہ تیغ [illegible]

صنف شعر ڈھالتا رہتا ہے اور یہ کہ صدیں زور دار انفرادیت
والے شاعروں کے یہاں یہ ایسی منفرد ہو جاتی ہیں۔ ان سے
شاعر کو صاف صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ یہی بات بڑے
شاعر کو معمولی شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ بڑے شاعر
کے تصورات امیجز کا ایک الگ اور اچھوتا عالم ہوتا
ہے جس کو کسی عام نظریہ سے پرکھنا غلط ہے۔ ہاں یہ ممکن
ہے کہ Type of imagery کی بنا پر منفرد
ادراک کے شاعروں کو قسموں میں بانٹ دیا جائے۔ دنیا
کی شاعری میں زیادہ تر دو قسم کے ادراک نظر آتے ہیں۔
انگریزی شاعری کی مثال لے کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک
قسم کے شاعر اسپنسر کی طرح ہوتے ہیں جن کے ادراک
میں ایک خاص ڈھنگ، حقیقت سے خاص آہنگ اور
فنی روایت سے خاص سمجھوتا ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری
مولانا حالی کے نظریۂ نیچرل شاعری پر پوری اترتی ہے۔ دوسرے
قسم کے شاعر ڈون کی طرح کے ہوتے ہیں جن کے ادراک
میں بے ڈھنگاپن، حقیقت سے دوری اور فنی روایت
سے خاص بغاوت یہاں تک کہ بیان بدیع اور عروض کے
مانے ہوئے اصولوں کو توڑنے کا رجحان ملتا ہے۔ اردو
کے شاعر بھی ان دو قسموں میں رکھے جا سکتے ہیں۔ میر، میر حسن
اور میر انیس پہلی قسم میں ہیں جب کہ سودا اور مرزا دبیر دوسری
قسم میں آتے ہیں۔ سودا نے اس ادراک کی داغ بیل ہی ڈالی
ہے جو مرزا دبیر کے یہاں پورے طور پر بارآور ہوتا ہے
ہوائی طلسمات بنانا یعنی Fantasy پر ٹیک لینا
دور دراز کی تشبیہات اور استعارات لانا۔ باریک بینی
اور مشکل پسندی میں گم ہو جانا۔ تلمیحات کو اپنی مرضی کے
مطابق توڑنا اور مروڑنا۔ ثقیل اور غریب الفاظ سے
نہ ہچکنا بلکہ ان کو اپنے خاص مقصد کے ماتحت اپنے
[illegible] یا الفاظ یعنی عام مضمون سے الگ لے جا کر
[illegible] اور بندوں میں اس حد تک تصرف

کرنا کہ کلام موزوں بھی نہ معلوم ہو، یہ سب باتیں جو
قسم کے شاعروں کے نزدیک اغلاط ہیں دوسرے
کے شاعروں کے ادراک کا طرۂ امتیاز ہیں۔ مولانا
نے ان سب باتوں کا ذکر کیا ہے اور مثالوں پر مثا
دی ہیں مگر ستم یہ ہے کہ وہ روایت کے محض ایک ر
پر چلنے ہونے کی وجہ سے اور اس قسم کی روایت کے
سے در آمد کو سب کچھ سمجھ کر ان باتوں کو اغلاط ہی گنے
مصر ہیں اور ان پر خوب خوب منھ بناتے ہیں۔ مولانا ش
کی تنقید بصیرت افروز نہیں ہے بلکہ ایک محدود نظریہ
چمٹ کر اس سے چھڑائے نہ چھوٹنے کی مثال ہے۔

بیسویں صدی میں تنقید کو بڑی وسعت حاصل ہو
ہے اور منفرد شاعروں کے نفسیاتی مطالعہ نے اسے بڑ
گہرائی اور گیرائی دے دی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جو شاعر
انیسویں صدی میں شاعری کہی جاتی تھی وہ بھی ایک ق
کی شاعری ہے، جس کو وہ لوگ شاعری نہیں کہتے تھے
وہ دوسرے قسم کی شاعری ہے۔ مرزا دبیر کی شاعری اپنی ا
اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ایک مخصوص ادراک کا جسے
مابعد الطبیعاتی ادراک کہتے ہیں کمال ہے۔ اُن کے کلا
میں اس کے شاہکار موجود ہیں وہ مرثیہ جس کا پہلا بند
ہے اس ادراک کے استقلال اور پختگی کی مثال ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
خود عرش خداوند زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

مولانا شبلی کے تتبع میں ہمارے معلمین ادب ا
مرثیہ میں بھی قدم قدم پر نقائص نکالتے ہیں مگر یہ مرثیہ
اُن کی نکتہ چینی سے بالاتر ہے بلکہ ہر محدود تنقیدی نظ

کو توڑتا ہوا اپنے مخصوص ادراک کا سکہ ہمیشہ کے لئے جما دیتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی رائے ہے کہ اس صدی میں زندگی بڑی پیچیدہ، پہلو دار اور مبہم ہوگئی ہے اور اسے شاعری میں ادا کرنے کے لئے ایسے ادراک کی ضرورت ہے جو بیک وقت مختلف سطحیں رکھتا ہوا ان سب سطحوں کو ملا کر ایک متحد اثر قائم کرنے کا اہل ہو۔ جس مرثیہ کا میں نے اوپر ایک بند اقتباس کیا ہے۔ وہ ہر طرح پر اس ادراک کا مظاہرہ کرتا ہے اس لئے اگر میں یہ کہوں کہ جدید دور کے شاعروں کے لئے جو شاعری کو اپنے دور کی سچی ترجمانی بنانا چاہتے ہیں مرزا دبیر کی شاعری اور اقسام کی شاعری سے زیادہ مشعل راہ ہو سکتی ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ آج کا شاعر اپنی روایت کے دوسرے شاعروں کو پس پشت ڈال کر مرزا دبیر ہی کا ہو رہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اُسے جو دشواریاں پیش آرہی ہیں وہ مرزا دبیر کے مطالعہ سے حل ہو سکتی ہیں۔ بیسویں صدی مرزا دبیر کو ہم استاد منوانے کی طرف رُجوع ہے مرزا دبیر اپنی شاعری کے بابت فرماتے ہیں:۔

خامہ ہے فروتن مرا افراط ادب سے
جھک کر شرفا اور نجبا ملتے ہیں سب سے
نخوت کے معنی ہیں الگ لفظوں کے لب سے
جس طرح سے بداصل جدا نیک نسب سے

دشمن سے بھی ہم قطع نہیں کرتے حیا کر
مانند غبار اُٹھتے ہیں تعظیم ہوا کو

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے ادراک میں ہر قسم کا تجربہ جذب کرنے کی گنجائش ہے۔ وہ اتہ کجائی کے ساتھ پستی سنجیدگی کے ساتھ طنز، علم کی صحت کے ساتھ توہم کا طلسم، ترنم کے ساتھ بے ہنگمی ملا کر ایک فنکارانہ مرکب بنانے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے اور اسی لئے جدید دور کا نمائندہ ادراک کہلانے کے قابل ہے۔ وہ ہر قسم کی لغزشوں کو بھی اوصاف میں تبدیل کر لیتا ہے۔ اور اسی طرح ایک نئے فن کا پیغامبر ہو جاتا ہے۔ آج مرزا دبیر کی صد سالہ برسی کے موقع پر ہمارا اولین فرض سب سے بڑا خراج عقیدت یہ ہوگا کہ ہم اُن کے ادراک کی اہمیت کا اعتراف کریں۔ یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کریں کہ اول درجے کے شاعر کی طرح اُن کا بھی ایک منفرد مانند مخصوص ادراک ہے۔ دور دوراں کو اس کی اشد ضرورت ہے اور شاعروں کی شعوری کوشش یہ ہونا چاہیئے کہ اپنا اہم ترین وقت مرزا دبیر کے مطالعہ کو دیں اور اس سے ہدایت حاصل کرکے اُردو شاعری جو پستی میں گر گئی ہے اُسے ایک نئی زندگی بخشیں۔

(بشکریہ ماہ نو کراچی دبیر نمبر)

خار و گل و بوستان و صحرا دیکھے
نیرنگ شب و روز کے کیا کیا دیکھے
اب قبر حسینؑ چل کے تو دیکھ دبیرؔ
دنیا دیکھی اور اہل دنیا دیکھے

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہنچا
معراج ہوئی عرش علیٰ تک پہنچا
کیا قرب ہے اللہ کا اللہ اللہ
پہنچا جو حسین تک خدا تک پہنچا
[illegible]

مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

نوادرِ مرزا دبیر

۱۹۵۲ء کی بات ہوگی. محرم کا مہینہ تھا. جھنگ کی ایک مجلس میں کسی صاحب نے میر صاحب کے مرثیہ کے چند بند پڑھے اور بار بار کہا۔ "مرزا صاحب فرماتے ہیں". بند تھا:

"ح" سے ہے اشارہ کہ یہ ہے حامیِ اُمت
سمجھیں گے اسی "سین" کو سب سینِ سعادت
"ی" اُس کی بزرگی میں ہے "یٰسین" کی آیت
ہے "ن" سے ظاہر کہ یہ ہے نورِ نبوت
ناجی ہے وہ اس نام کو لے گا جو زباں سے
یہ حُسن میں دس حصے زیادہ ہے حسن سے

(منتخب مراثی انیس ص۳۵. مجلس ترقی ادب لاہور)

مرثیہ ہے: "یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر"

میں نے اُن سے کہا کہ یہ بند میر انیس صاحب کے ہیں. مرزا دبیر کے نہیں. وہ بزرگ غالباً انیس و دبیر کے کلام میں امتیاز نہیں کر سکتے تھے. بہرحال یہ بات واضح تھی کہ جھنگ میں مرزا دبیر کا کلام بھی مقبول رہا ہوگا اور مجالس میں پڑھا جاتا رہا ہوگا. بعد میں میں نے کئی آدمیوں سے پوچھا کہ صاحب یہ جھنگ میں مرزا صاحب کی شہرت و مقبولیت کا سبب کیا ہے؟ مگر کوئی جواب نہ ملا. [illegible] وہاں بھی مرزا صاحب کا نام اور کلام زبان زدِ خاص و عام تھا. بلکہ ایک ملتانی مرثیہ گو کا لقب "دبیرِ پنجاب" سُن کر حیرت ہوئی مگر اس شہرت کا راز نہ کھل سکا. اتفاقاً ایک محترم دوست چودھری منظور حسین صاحب نے اپنے والدِ بزرگوار سے ملاقات کی دعوت دی. موصوف بزرگ و معمر مرثیہ گو شاعر ہیں. بات میں بات نکلتی آئی. میں نے پوچھا: "چودھری صاحب! دبیر کا کلام تو لکھنؤ میں لوگ سمجھنے سے قاصر تھے، پنجاب میں اتنی سخت اُردو کیسے مقبول ہوئی اور دبیر کی شہرت کیسے پہنچی!

فرمایا: "ریاست کپورتھلہ میں ایک قصبہ کا حال مجھے معلوم ہے، ہمارے تلونڈی چودھریاں میں نواب قادر بخش مہاراجہ رنجیت سنگھ کے زمانے میں کپورتھلے کے سفیر لاہور تھے جہاں وہ ارسطو جاہ سے ملے تھے. پھر ۱۸۵۷ء میں ریاست کی طرف سے لکھنؤ کے اطراف میں ایک فوج بھیجی گئی جس کے افسر سلطان علی خاں تھے. یہ صاحب انگریزوں کی فتح کے بعد جاگیردار ہو گئے تھے. سلطان علی خاں لکھنؤ میں رہے اور مرزا صاحب کے خاص دوستوں میں شمار ہوئے. کہتے ہیں کہ مرزا صاحب نے ایک مرثیے میں اُن کی تعریف میں کچھ بند بھی لکھے تھے. سلطان علی خاں نے تلونڈی چودھریاں میں لکھنؤ کے طرز پر عزاخانہ بنوایا۔ اس امامباڑے کی مجلسوں میں مرزا دبیر کا کلام پڑھا جاتا تھا۔"

کچھ اسی طرح کی حکایات سید کسراں کے حضرات سے سُننے میں آئیں۔

بات یہ ہے کہ مرزا دبیر لکھنؤ کے مرثیہ گویوں میں آخری مرثیہ گو تھے جو دربار اودھ اور شہزادگان لکھنؤ میں محترم سمجھے جاتے تھے۔ میر ضمیر اور میر خلیق کے بعد اُن کا کوئی برابر کا حریف نہ تھا۔ یوں تو لوگوں نے بہت کوشش کی کہ میاں دلگیر کا حریف بنائیں حتیٰ کہ بعض لوگوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ "دلگیر کے شاگرد ہیں" مگر مرزا صاحب نے بڑی بردباری سے اس طوفان کو ٹال دیا۔ مرزا صاحب کی شاعری عربی، فارسی تراکیب اور معانی و بیان کے محاسن لفظی و معنوی سے آراستہ پیراستہ ہوتی تھی، یہ بات علماء کے ذوق کی تھی لہٰذا شہر کا دوسرا معزز طبقہ بھی ان کی استادی کا قائل اور قابلیت کا معترف تھا۔ اخلاق اور دین داری، سخاوت اور بردباری نے عوام کو ان کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ ادبی حلقوں میں ان کی نثر نگاری (دیکھئے میرا مضمون "ابواب المصائب دبیر کی نثری تخلیق") اور شعر و شاعری میں مرثیہ کا پُرتکلف لہجہ پسند کیا جاتا تھا، وہ اپنے معاصرین میں برابر کے حریف مانے جاتے تھے اسی وجہ سے رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں ان کا نام داخلِ فہرست کیا۔ دہلی میں مرزا غالب اُن کا لوہا مانتے اور مرثیہ گوئی میں منفرد جانتے تھے۔

نواب محمد عباس علی خاں محمد نے قطعۂ تاریخ "دفترِ ماتم" میں دبیر کو ان لفظوں سے یاد کیا ہے، درحقیقت اس میں مبالغہ نہیں ہے۔

مرثیہ گوئے شہیدانِ جفا، زینتِ بزم
مدح خوانِ نبی و ذاکرِ آلِ امجاد
صاحبِ ورع و سخا، متقی و شب بیدار
مجمعِ خلق و کرم عابد و فیاض و جواد
و رشکِ خاقانی و فردوسی و سعدی و کلیم
ہمسرِ بوذر و سلمان، زاہدِ دیں و متقیاد

مرزا دبیر ایک دبستان کے بانی تھے، جس کا مقصد اُردو زبان کو عربی فارسی لغات سے مالا مال کرنا تھا، وہ شعر و ادب میں ہندی زبان و تہذیب کی چھاپ کا سایہ پسند نہیں کرتے تھے۔ اسلامی ثقافت، ثقہ زبان اور علمی اسلوب کی اشاعت اُن کا نصب العین تھا۔ ہمارے عہد میں اس کی مثال ابوالکلام آزاد کی نثر ہے، ہم نے آزاد کی نثر کے شیفتہ و فریفتہ حضرات کو دیکھا ہے۔ اُن کے مقابلے میں وہ لوگ بھی دیکھے جو ابوالکلام آزاد کو انتہا پسند مشکل نویس سمجھتے ہیں۔ علوم اسلامیہ کا ذوق رکھنے والے حضرات عربی فارسی سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے۔ ثقیل زبان کو علمی زبان سمجھتے۔ انگریزوں کی پسندیدہ فورٹ ولیم کالج والی نثر کو دوسرے درجے کی زبان۔ دبیر خاقانی و بدر چاچ، منشی مہدی اور ظہوری و نعمت خان عالی کے طرز کا احیاء چاہتے تھے۔ اودھ کی حکومت کے سائے میں اس قسم کے رجحان کے مقبول ہونے کے عوامل موجود تھے۔ اُنھیں اسلامی و معاشرتی و ثقافتی عوامل نے مرزا صاحب کو بہت بڑا اعزاز بخشا، اُن کی شہرت لکھنؤ سے دکن اور کشمیر، بنگال اور سندھ تک پہنچی اور اس وزن و آہنگ میں مدتوں وہ منفرد رہے۔ آخری پچیس تیس برس میں اُن کے حریف میر انیس نے سخت مقابلے کئے اور آہستہ آہستہ وہ بھی برابر کے اعزاز حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

مرزا صاحب کے سوانح اور فن پر میں لکھ چکا ہوں، اس مضمون میں صرف ان نوادر کا تذکرہ کرنا ہے جن سے مرزا صاحب کی شخصیت اور فن کے بارے میں کچھ نئی روشنیاں حاصل کی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں "اودھ اخبار لکھنؤ" کی اشاعت ۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء کی خبر ہے:

جنابِ دبیر کی وفات

ہیہات ہیہات ہیہات

"افسوس، افسوس، افسوس کہ [illegible]

حیف خیف، صد ہزار حیف کہ اقلیم سخن لٹ گئی، آفتاب کمال غروب ہو گیا، مرثیہ گوئی کا خاتمہ بالخیر ہوا یعنی جناب افصح الفصحا، ابلغ البلغا، سحبان زماں، طوطی ہندوستان شاعر بےنظیر جناب مرزا دبیر نے دقت اندوز انیس ہو کر شمع ساں اپنے جسم ناتواں کو گھلا دیا اور آخر چند روز بےآب و دانہ رہ کر امراض ورم کبد وغیرہ میں اس عندلیب معانی نے گلزار قدس کا رستہ لیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

اس واقعۂ حسرتناک سے تمام لکھنؤ میں کہرام مچا ہے، ہر کہ دمہ کی جان پر وہ سخت صدمہ ہے کہ جس کا بیان اندوہ، قلم سے رقم نہیں ہو سکتا۔ واضح ہو کہ منگل کی آخر شب یعنی ۲۹ محرم ۱۲۹۲ھ کو یہ حادثہ واقع ہوا۔"

پھر اس اخبار کی اشاعت ۱۸ مارچ ۱۸۷۵ء صفحہ ۳۵۱ پر ہے۔

لکھنؤ: مختصر سوانح عمری حضرت دبیر مغفور

"جناب مرزا سلامت علی صاحب متخلص بہ دبیر فن مرثیہ گوئی میں بےمثل اور لاجواب تھے۔ ہندوستان میں آفتاب تھے۔ [illegible] کے عابد شب زندہ دار تھے اور صائم روزگار تھے۔ پندرہ سولہ برس کا سن تھا کہ شوق مافوق سلام اور مرثیہ گوئی کا ہوا اور اصلاح سلام وغیرہ پر میاں دلگیر شاعر بےنظیر سے لی۔ ابتدا ان کی مرثیہ گوئی [illegible] تھا، نام عالی پیدا کیا اور سب چھوڑ لے دستاتے تھے۔ سوا ان کے کسی کو دل لگا کر نہ بتاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ایسا نام پیدا کیا کہ سرکار میں پہنچے۔ نواب اصغر علی خاں جنت آشیاں، علیین مکان، والد ماجد نواب ممتاز الدولہ بہادر کے ملازم ہوئے اور وہی وجہ اور قدامت ہے کہ نواب ممتاز الدولہ بہادر آج تک مانتے اور اپنا ملازم قدیم جانتے تھے۔ بوجہ قدامت و مداحی جناب سید الشہدا علیہ الآف و التحیات تعظیم فرماتے تھے اور اپنے برابر بٹھاتے تھے اور کبھی سرکاروں میں اُن کی عظمت و رفعت ہونے لگی اور مہاراجا میسور، رام اور کنبوہ بادشاہ شکوہ اُن کو بہت جانتے تھے اور بدل و جان مانتے تھے۔ بادشاہان رفیع المکان منیع الشان اودھ نے ان کی نہایت قدر دانی کی نصیر الدین حیدر بادشاہ سے تا حضرت واجد علی شاہ بادشاہ سب نے مہربانی کی۔ چنانچہ جب بارہ سو اکانوے ہجری میں مرزا صاحب کلکتہ تشریف لے گئے، واجد علی شاہ بادشاہ کی خدمت میں عرضداشت بھیجی اور یہ شعر بادشاہ نے دستخط فرمایا:-

گر بر سر و چشم من بیائی
بر کلب نہم کہ کیمیائی

جناب مرزا صاحب پہنچے جس مکان میں تھے اُس کے دوسرے درجے تک حضرت واجد علی شاہ آئے اور پیشوائی کر کے لے گئے اور اس قدر تعظیم و تکریم فرمائی جیسے کوئی برابر والے کی عزت اور توقیر کرتا ہے اور اپنے مرثیہ

میں شاہ اودھ نے بہت سے بند اُن کی تعریف اور توصیف میں پڑھے۔ چنانچہ یہ مصرع ارشادات حضرت سے ہے۔

ع: میں بچپنے سے عاشق نظم دبیر ہوں

اُس وقت مرزا صاحب مغفور نے کھڑے ہو کر یہ مصرع پڑھا ع

تعظیم کلام کو دبیر اٹھا ہے

شاہ اودھ نے فرمایا آپ بیٹھ جاویں اور بعد خاطر داری بے شمار عزت افزائی فرمایا پانچ سو روپے بطور دعوت عطا فرمائے اور مثل سال گزشتہ امسال بھی عظیم آباد سے مرزا صاحب نے عرضی بھیج دی تھی۔ چنانچہ پانچ سو روپے جناب مرزا صاحب مغفور دبیر درگہ عطا فرمائے۔

بہتر سال کا سن تھا، طاقت جواب دے چکی تھی، امسال عظیم آباد میں تشریف لے گئے اور وہیں تاریخ شا[illegible] نقلین وسامعین بہت جمع تھے۔ مرثیہ طولانی بہت زور شور سے پڑھا۔ اس وقت سے اختلاج قلب شروع ہوا۔ ریل پر اپنے گھر آئے، دس دن تک نہایت علیل رہے۔ ۲۹ محرم کو کہ عاشق حسین تھے اس دار فانی سے کوچ فرما کر رونق افزائے دار البقا ہوئے۔

گروہ مومنین ومسلمین خواص وعوام جنازہ کے ہمراہ تھا، گریہ و بکا سے سب کا حال تباہ تھا۔ جمعرات کو بتاریخ دوم صفر سوم ہوا۔ نواب ممتاز الدولہ بہادر نے شریک سوم ہو کر عزت افزائی فرمائی جناب مرزا اوج صاحب پسر مرزا صاحب نے قریب دس بارہ رباعیوں کے تصنیف کی اپنے اور وفات پدر بزرگوار پڑھیں جن کا سماعت کرنا اہل مجلس کو دشوار تھا اور ہر ایک بشر گریہ و زاری سے بے قرار تھا۔ کہرام پڑ گیا۔ عجائب مضامین عالی تھے گویا مرزا دبیر مرحوم پڑھ رہے تھے۔ تمام شہر کو ان کی مرثیہ گوئی میں جو کہ شبہ تھا دفع اور رفع ہو گیا۔ ہر شخص اُن کے پڑھنے کی تعریف کرنے والا اور مداح تھا اور ہر صغیر و کبیر کی زبان صدق بیان پر یہ کلمۂ حق جاری تھا کہ الولد سر لابیہ۔ مرزا صاحب کو یاد کر کے ہر شخص رونے لگا، کہرام پڑ گیا۔ وقت محشر بپا ہوا۔ نواب ممتاز الدولہ بہادر نے مرزا محمد جعفر صاحب متخلص بہ اوج کو گلے لگایا اور کل طلب فرمایا ہے۔ یقین صادق ہے کہ خلعت عطا فرمائیں گے مگر مضامین رباعیات سے پایا جاتا ہے کہ یہ مرزا صاحب مغفور کا نام روشن کریں گے کہ اچھوں کے اچھے ہوتے ہیں اور جناب مرزا صاحب کچھ فقط لکھنؤ میں نامور نہ تھے۔ حیدرآباد، عظیم آباد، سندھ بلکہ تمامی ہندوستان میں حتی کہ کربلائے معلی تک مشہور تھے۔ اُن کے نام نامی کو گویا عالمگیر کہنا چاہیئے۔ خاک اس گردش دوں پر کہ اس کی گردش سے ایسا کامل پردۂ خاک میں مل جائے مگر سوائے صبر کے کیا چارہ ہے۔ اب خدا سے یہی دعا ہے کہ خدا مرزا اوج کو سلامت رکھے کہ تسکین بخش دلہائے رنجور ہیں، یادگار جناب مرحوم و مغفور ہیں۔ آئندہ جو [illegible]

جائے گا: ذکر یا دو کالم!
۱۷ مارچ کے شمارے میں یہ عبارت شائع کی گئی
ہے: -

"مطبوعہ ۵ (کذا) مارچ میں مختصر سوانح عمری حضرت دبیر صاحب مغفور کے لکھے گئے تھے۔ اس میں ایک غلطی ہو گئی ہے کہ بجائے ضمیر کے مرزا صاحب کا شاگرد میاں دلگیر کا لکھا ہے اور کچھ حال اور باقی رہ گیا تھا وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب کو ایک بڑا توسل سرکار ملکہ زمانیہ اور نواب سلطان عالیہ دختر نواب ملکہ زمانیہ سے بھی تھا۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں روپے کا سلوک انھیں دوسرکاروں نے کیا تھا اور آج تک نواب ممتاز الدولہ بہادر سلوک فرماتے ہیں۔
جب مرزا صاحب کے انتقال کا وقت آیا۔ پانچ بجے صبح کو نماز صبح پڑھی اور حال ابتر ہونے لگا اس وقت میاں اوج نے کہ فرزند مرزا صاحب کے ہیں پوچھا کہ "مجھ کو کس کے سپرد کیا؟" فرمایا "تمھیں خدا کو سونپا" اور انتقال کیا انا للہ و انا الیہ راجعون از بس کہ روز سوم حال طبیعت داری میاں اوج صاحب کا بخوبی سب کو دریافت ہو گیا کہ اکثر رباعیات تصنیف فرما کر پڑھیں، اب وہ رباعیاں بھی واسطے ملاحظہ ناظرین سخن فہم کے درج اخبار کرتے ہیں: -

اس کے بعد مرزا اوج کی رباعیاں اور کچھ قطعات تاریخ ہیں۔ میں نے بہاولپور کی اسٹیٹ لائبریری سے مندرجہ بالا مضمون کو پورا نقل کر لیا تھا۔ رباعیات، قطعات کے نوٹ یہ ہیں۔

رباعی اوج

افسوس بلیغ نکتہ پرور نہ رہا
وہ قدر شناس اہل جوہر نہ رہا
روشن ہے کلام کی بقا سے اے اوج
آئینہ رہا مگر سکندر نہ رہا

اور سید ہدایت اللہ ہدا کے قطعۂ تاریخ کا آخری شعر ہے: -

سال تاریخش چو جستم از فلک آمد ندا
سدرہ بے روح القدس بلبل و منبر بے

منشی محمد مرزا جان محمود کے قطعہ کا مصرعۂ تاریخ۔

"غم انیس تھا ہے ہے' دیا دبیر کا غم
۱۲۹۲ھ ۱۲۹۱ھ

یہی اطلاع ملک کے تمام اخبارات نے اپنے طور پر خلاصہ کر کے لکھی اور ان خبروں کے حوالے سے "گارسین تاسی نے اپنے لکچر ۱۸۷۵ء میں کچھ تفصیل لکھی ہے جس سے یورپ کے علم دوست افراد کو اطلاع ملی۔ گارسین تاسی کہتے ہیں" دبیر کی شہرت ہندوستان سے نکل کر ایران و عراق تک پہنچ گئی تھی' اور یہ بات صحیح ہے۔ مرزا صاحب کے مداح بیرون برصغیر میں پھیلے ہوئے تھے۔
دوسری خبر اودھ اخبار ۲۵ راگست ۱۸۷۵ء کے حوالے سے مقالات میں یہ بھی ہے۔

"اس سانحے کے بعد اوج جب حیدرآباد دکن گئے تو سر سالار جنگ نے انھیں مالا مال کر دیا اور ایک منصب بھی پیش کیا۔ لیکن اوج کو لکھنؤ چھوڑنا منظور نہ تھا۔"

(مقالات گارسن دتاسی طبع انجمن ترقی اردو ۱۹۴۳ء حصہ دوم ص ۲۰۱)

خط نمبر(۲) : دبیر

اودھ اخبار ۹ ر فروری ۱۸۷۵ء صفحہ ۱۹۸ مرزا صاحب کے ایک خط سے آراستہ ہے۔ یہ خط اُن کے مشہور مصرعۂ تاریخ کی بحث سے متعلق ہے۔ خط فارسی میں ہے اور اُن کے آخری مکتوبات میں ہے۔

" رقعہ "

سال تاریخش بزمرہ بینہ مرقوم شد

طور سینا بے کلیم اللہ ز منبر بے انیس

در مصرع تاریخ ارباب اشتغال کثیرہ فرصت ملاحظہ قواعد تاریخ و معمائی ندارند شاید بتکمیل اعداد کہ فی الحقیقت کامل است گمان تنقیص می نمایند' لہٰذا جہت رفع توہم اعداد حروف مرقوم می شوند در زبر و بینات۔

زبلے انیس	کلیم اللہ	بے منبر	طور سینا
۳	۵	۹۰	۸۶
عشرات از بر	آحاد	مأت	عشرات	آحاد

۴۰۶ ۴ ۴ ۵ ۳

در کتب مورخان مستند مصنف را مختیر ساختہ کہ اختیار است خواہ بلفظی زبر بینہ بگیر خواہ بلفظی فقط بینہ بگیرد۔ جواز است جواز است و قطعۂ ثانیہ انشاء اللہ تیار می شود۔ قدم رنجہ فرمائید تا التماس عرض ندی بمعاینہ نموذہ شود۔

والسلام

داعی بقا مشتاق لقا دبیر عفی عنہ

اس خط کے بعد کالم آٹھ میں زبر و بینات کا حساب اور بحث ہے لیکن مضمون نگار کا نام نہیں ہے ممکن ہے مرزا اوج صاحب نے والد مرحوم کی صوابدید سے مضمون لکھا ہو۔ افسوس ہے میں جلدی کی وجہ سے وہ طویل عبارت نقل نہ کر سکا۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر نے اپنے رسالہ در ثبوت صحت تاریخ میں ایک جملہ لکھا جس سے شبہ ہوتا ہے کہ شاید وہ مضمون استادانی [illegible] بادشاہ علی بقا نے لکھا ہو' بقا صاحب مرزا دبیر کے [illegible] تھے اور اس بحث میں پیش پیش تھے۔ مہر لکھتے ہیں [illegible] نے جو تاریخ صاحب بیان سلیس و طبع نفیس جناب میر ببر علی صاحب انیس کے انتقال کی باقاعدہ زبر و بینہ کمال جدت کے ساتھ فرمائی اس کی سمجھ میں نابلدان کوچۂ تحقیق کو انتہا کی پریشانی ہوئی کہ آخر سمجھانے کی توقع آئی تو سید بادشاہ علی صاحب متخلص بہ بقا ابن میر وزیر علی صاحب صبا اسکنہ اللہ فی الجنۃ الماوی خویش مرزائے مغفور نے اس کی کیفیت واقعی ناواقفوں کے ذہنوں پر حاوی کرنے کا طریقہ سوال و جواب کا ایجاد کیا اور افہام و تفہیم نکات و غوامض سے طبیعت متردین کو شاد کیا۔"

(رسالہ مذکورہ ص۳)

دوسرا خط

مرزا دبیر کا ایک خط جناب نجم المرتضیٰ صاحب کے پاس محفوظ ہے۔ موصوف کے دادا جناب مولانا عنایت علی صاحب ساماتوی (المتوفی ۱۳۲۴ھ/۱۹۰۶ء) بہت عالم و فقیہ تھے۔ پٹیالے سے لکھنؤ تک اُن کی شہرت تھی اور دبیر سے روابط۔

اصل خط کی عبارت

ضیاء المشرقین' کہف الثقلین' فرازندۂ چتر دین مبین' فرزندۂ شمع شرع متین دام مجدکم۔

بعد سلامیکہ از اقداس چمن اسلام بداقسام دراز ارتقاش گلشن کلام نضارت انضمام است گزارش آنکہ تا دیدہ انامل تقدس شوامل را اگر حسنہ بانوی سفاخوبست دائم بجا زچون صحیفہ اندر ادسعادت خواتم بنا [illegible] برتن در دوام عقیدت خدام و بہمہ ارادت مجامع [illegible] مدام' زلال اشتیاق درکام و بادۂ تمنا [illegible] در شیشۂ نسبب تردد عزم سفر در تقدیم [illegible]

والا نعمت سراپا برکت ، ورسا ندم تا بہیج سواری خوم واگر حیات مستعار باقی است بعد معاودت استفادہ صحبت سراسر افادت می کنم ۔ شافی حقیقی صحت کامل و شفائے عاجل کرامت و طول حیات عنایت فرماید (آمین) والسلام

لفافے پر تحریر ہے ۔

بعونہ وصونہ

بنظر رفعت اثر عرش معراج پیغمبر فصاحت ، طوطی ابد نور کلیم بلاغت و بلبس اصابع نقادس منابع ضیار المشرقین بہمت نمرۃ الثقلین ، زادہ قرۃ العین چترزین مبین ، فرزند شمع شرع متین ، جناب کرامت انتساب حضرت مولوی سید عنایت علی صاحب حسینی دام مجدہ فائز باد ۔

داعی بقا مشتاق لقا

دبیر عفا عنہ

(۳)

پہلے سوانحی مضمون ' دو فارسی کے خطوں کے بعد اپنے کتب خانے کے ان ستائیس مخطوطہ مرثیوں کا تذکرہ مناسب سمجھتا ہوں جو معاصر یا قریب العصر دبیر لکھے گئے ہیں ۔ جن مرثیوں پر کاتب کے نام یا سنہ کتابت تحریر ہے ۔ اُن کی تفصیل یہ ہے :-

۱۔ جب قرب ہوگا آمد روز نشور کا ۔

ایک سو گیارہ بندوں کا یہ مرثیہ "۲۰ ربیع الثانی ۱۲۴۸ ہجری" کا مخطوطہ ہے اور بے حد قیمتی اور معلوماتی ہے ۔

(الف) مرزا صاحب ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ میں پیدا ہوئے ۔ اس مخطوطے کے وقت اُن کی عمر تیس سال تھی ۔

(ب) مرثیے کے بند نمبر ۷۳ تا ۸۲ دس بند مرزا صاحب کے قلم سے لکھے ہوئے ہیں (عکس تحریر پہلی مرتبہ شایع ہو رہا ہے) ۔

(ج) اس مرثیے میں دو سراپے ہیں ۔ پہلا سراپا حضرت امام مہدی آخر الزمان کا ہے (بند ۱۹)

اُس دم کی کیا شکوہ و تجمل کروں بیاں
سرخ و سفید رنگ رُخ سید زماں
مثل ستارہ خال رخ راست پر عیاں
سن میں مثال خضر ، مگر حسن میں جواں
پیدا یہ صاف ہوئے گا حسن جمال سے
کم سن و سال ہے ابھی چالیس سال سے

مابین ہر دو چشم رگ ہاشمی بلند
مردم کریں گے دیدۂ مردم کو زال پسند
وقت نظارہ چشم تجلّی سے بہرہ مند
وہ چشم وہ جمال خدا کو یہ تھا پسند
ہر لحظہ حق کو ذوق تھا اس رخ کی سیر کا
پنہاں اسی لئے تو رکھا چشم غیر سے

اور قد کی راستی الف راست سے سوا
نسبت پہ اس سے ہے الف راستی کو کیا
اس قد پاک سے جو مشابہ الف بنا
حق نے کیا حروف تہجی کا پیشوا
اس اک الف سے ارض بھی ہے اور سما بھی ،
دنیا کی ابتدا بھی ہے اور انتہا بھی ہے

سرسراپا ، نور ، ہتھیلیوں پر انگلیوں کی پتلیاں سپید ، مابین ہر دو چشم رگ ہاشمی بلند (بینی) دہان تنگ ، موجود ہے پر نگاہ خلائق سے وہ نہاں ، خط پشت لب پاک جیسے تنگ متن پر حاشیہ گیسو دلیل شرع دوام ۔

یوں لائق دورد شبیہ امام ہے
جس طرح سے نماز میں واجب سلام ہے

سینہ گہر راز خدا کا خزینہ ہے ہاتھ وہ ہیں قبضے میں جن کے ہے کائنات ۔

قرآن ، وحی ، شرع نبی ، دین کبریا
یہ چار چیزیں ہوئیں گی چار آئینہ !
اور پشت شاہ دیں پہ سپر ہوگی یوں مہر دی

جیسے نبی کی پشت پہ مہرِ پیمبری

آٹھ بند سراپا کے اور تین بند اسلحہ اور آراستگی کے ہیں۔

بند ۵۳ سے دوسرا سراپا شروع ہوتا ہے۔

یارو سنو اب آمدِ دجالِ روسیاہ
سگ اُس کی شکلِ نحس سے مشتق خدا گواہ
ریشِ دراز جس میں شیاطین کی پناہ
بینا جز ایک چشم تو اک چشم کور و داہ
بے شبہ لامِ ظلم وہ گیسوئے پیچدار
عصیاں کا نون ابروئے دجالِ نابکار

اس قدر طولِ بیان کا سبب یہ ہے کہ مرثیہ پر بحث کرنے والے صاحبانِ نظر کا اتفاق ہے کہ "چہرہ" سب سے پہلے ضمیر نے لکھا۔ خود میں بھی اب تک یہی لکھتا اور سمجھتا رہا۔ ضمیر نے اپنے مرثیہ :-

"کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے"۔

میں کہتے ہیں۔

جس سال کیے وصف یہ ہمشکلِ نبیؐ کے
سن بارہ سو انچاس تھے ہجرِ نبوی کے
آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرزِ نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

یعنی ۱۲۴۹ھ میں ضمیر نے پہل کی، مگر میرا محفوظ مرثیہ اُس کی تردید کرتا ہے۔ یہ مرثیہ ۱۲۴۸ھ کا مکتوبہ ہے اس لئے قطعاً مرزا صاحب نے سال چھ مہینے پہلے لکھا ہوگا۔ یعنی محرم ۱۲۴۸ ہجری سے کچھ پہلے یا محرم میں بہر حال ضمیر کی تاریخ سے ایک سال پہلے ایک مرثیہ میں ایک کے بجائے دو چہرے لکھے ہوئے موجود ہیں۔ اس بنا پر شاید یہ کہنے کا جواز موجود ہے کہ مرثیہ میں چہرہ کی ابتدا مرزا دبیر نے کی۔

• یہ اور بات ہے کہ میر ضمیر نے حضرت علی اکبرؑ کا سراپا لکھنے میں اوّلیت کا دعویٰ کیا ہے۔

(۲) زنداں کی طرف ہند تجمل سے رواں ہے
صحیح شدہ ۷۵ بند صفر ۱۲۵۷ ہجری کا محبوب علی نے لکھا۔

(۳) ہر سنگ بنا لعل و گہر مہرِ علیؑ سے
۱۲۲ بند مخطوطہ جمادی الثانیہ ۱۲۷۰ ہجری

(۴) قدرت کے حوصلے کا تجمل حسینؑ ہے۔
۸۴ بند از قلم اکبر علی ۲۵ محرم ۱۲۷۳ ہجری

(۵) جب موسمِ جوانیِ اکبرؑ گزر گیا
۴۳ بند از قلم اشرف النساء ۱۲۸۲ ہجری۔

(۶) عصیاں کے عارضے سے جو دل ناتواں ہے
۵۰ بند از قلم اشرف النسا ۱۲۸۲ ہجری

(۷) آمد ہے[1] بادشاہ فلک بارگاہ کی
۷۵ بند از قلم سرفراز علی ۱۳ ذی الحجہ ۱۲۹۲ ہجری

مطبوعہ نوادر میں دو چیزیں قابلِ توجہ و مطالعہ ہیں۔

(الف) شمس الضحیٰ، میر صفدر حسین کی مصنفہ فارسی کی کتاب جس میں میر صاحب نے دبیر کے فضائل، اُن کے خاندانی اعزاز و وقار پر گفتگو کی ہے۔ اس کا نام ہے "مناقب دبیر و فضائل الیعازلین و ملقب بہ شمس الضحیٰ" صفحہ ۱۰۔

کتاب کے پانچ باب ہیں "صفت مداحی اہلبیت طاہرین" ص ۱۱ تا ص ۴۶

"دوم شیمۂ کریمہ ذکر مصائب حضرت سید الشہداءؑ" ص ۷۰ تا ۱۰۸

"سوم فضیلت بکاء بر مصائب آلِ عبا" ص ۱۰۸ تا ۱۱۴

---

[1] یہ سب قلمی مرثیے "جواہرِ دبیر" کے نام سے ادارہ فروغِ ادب لاہور شائع کر رہا ہے۔ جن کی ترتیب و تحقیق میں وہی اصول پیشِ نظر رکھے ہیں جو "منتخب مراثی" مجلس ترقی ادب لاہور میں ملحوظ رکھے تھے۔
(مرتضیٰ حسین فاضل)

"چہارم در فرط جود و سخا و کثرت فیض و عطا" ص ۱۱۳ تا ص ۱۲۹

"پنجم در اتصاف بفضائل معنوی و صوری و کمالات باطنی و ظاہری"

ص ۱۲۹ تا ۱۳۹

ہر باب کو "مقصد" کا عنوان دیا ہے اور ختم کلام میں اولاد و اجداد کا تذکرہ ہے جو ۱۴۰ سے ۱۵۱ تک چلا گیا ہے جس پر مصنف کتاب نے مرزا دبیر کی مدح میں پچپن شعروں کا قصیدہ لکھا ہے صفحہ ۱۵۴ سے غلام حسین اور دبیر و اوج کے نام

(۱) غفران مآب (۲) مختار خاں دہلوی (۳) علی مراد خاں (۴) امجد علی شاہ (۵) محمد نور اللہ خاں دہلوی (۶) مرزا محمد باقر دہلوی (۷) میر ضمیر (۸) مولانا سید تقی صاحب کے خطوط درج ہیں صفحہ ۱۶۵ کی آخری سطر سے سوانح دبیر کا ایک ضمیمہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ان فقروں سے ہے۔

"واضح باد کہ ہر گاہ جناب مرزا دبیر صاحب مغفور بضرورت قدرے چشم" الخ پھر علی نقی کا خط بنام دبیر اور متفرقات ہیں۔

یہ کتاب تحقیق و مواد کے اعتبار سے بہت اعلیٰ درجہ کی تصنیف و تالیف ہے مصنف نے سو سے زیادہ کتابوں کا حوالہ دیا ہے۔ تفسیر و حدیث، تاریخ و تذکرہ شعرا کا بہت بڑا ذخیرہ مصنف کی دسترس میں ہے۔ فارسی اور ترتیب کتاب سے موصوف کی علمی و ادبی قابلیت پر روشنی پڑتی ہے۔

شمس الضحیٰ اُن کامیاب کتابوں میں ہے جو کسی شاعر کی زندگی میں اُس شاعر پر لکھی گئی ہوں۔ مصنف نے لکھا ہے کہ مرزا صاحب کی عمر پچاس سے اوپر ہوگی (صفحہ ۹۸) اس سے ۱۲۹۸ھ کے حدود میں تالیف کا وقت متعین کیا جا سکتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ پورے دو سو صفحات کی کتاب میں مرزا کی تاریخ ولادت و واقعات حیات نہیں ملتے، صرف معلوم ہوتا۔

(الف) بچپنے عرفان و علم سے شغف تھا، ریاضت کا شوق و تحصیل کمال کا ذوق تھا۔

(ب) ابتدائے سن میں شاعری کا شعور تھا۔ غزل و ہزلیات و لغویات بلکہ قصائد مدح ملوک و سلاطین و حکام و امرا سے پرہیز کیا۔ گیارہ سال کی عمر سے مناقب و مصائب پر طبع آزمائی شروع کی اور میر مظفر حسین ضمیر سے تلمذ کیا۔ بارہ سال کی عمر میں دستگاہ فن حاصل کر لی۔ چودہ سال کی عمر میں بڑے مشہور شعرا کے ہم پلہ ہو گئے۔

(ج) مرزا صاحب کے کلام کا احاطہ مشکل ہے۔ کچھ شاگردوں کے پاس ہے کچھ ضائع ہو گیا۔ نظم و نثر، اردو فارسی و عربی ہزاروں کی تعداد میں اوج صاحب کے پاس ہے۔

(حاشیہ مصحح)

(د) مرزا صاحب کی محنت اور خوانندگی و تقدس کا بیان۔

(ہ) شہرت کی گونج "در دیگر امصار و بلدان ملک وسیع الفضائے ہندوستان و قصبات و قریات تا منتہائے کلکتہ و بمبئی و سورت و لاہور و ملتان و دکن، سندھ و کابل و کشمیر و لندن بلکہ در مکہ معظمہ و مدینہ منورہ و جنۃ البقیع و در نجف اشرف و در کربلائے معلیٰ و در رواق و روضہ خیر الناس حضرت عباس و خیمہ گاہ و در کاظمین شریفین و سامرہ ... در خراسان ... و معصومہ قم .... کہ اہل ہند مجالس تعزیت منعقد می سازند مراثی نظم نمودہ آں جناب خواندہ می خوانند (۱۰۷)

خاندان و اجداد و اولاد کی تفصیل اچھی ہے۔ باقی تاریخ سوانح دبیر کے متعلق جو کچھ ہے وہ نہ ہونے کے برابر۔ میرا نسخہ ناقص الطرفین ہے۔ اُس کی اشاعت ۱۲۹۸ھ میں لکھنؤ کے مطبع اثنا عشری سے ہوئی اور کسی پڑھے لکھے شخص نے مرزا اوج صاحب کی مدد اور گھر کے دستاویزات کی روشنی میں مفید حاشیے لکھے۔

(ب) دفترِ ماتم کی تلاش لکھنؤ سے لاہور تک جاری ہے۔ اتفاق ہے کہ اب تک اُس کی بیس جلدیں یکجا دیکھنے میں نہیں آئیں۔ مرزا دبیر کی اہمیت و مقبولیت کے لئے "دفترِ ماتم" ایک دلیل ہے۔ بیس جلدوں کا یہ کلیاتِ مرثیہ، مثنوی، سلام، مخمس، قطعہ و رباعی جیسے اصناف کلام کا مجموعہ ہے جس میں بشمار ثابت لکھنوی مرزا صاحب کے ۳۶۶ مرثیے چھپے ہیں۔ میرے پاس پہلی جلد کا پہلا مرثیہ ہے۔ اتفاق سے جلد کا صفحہ آخری ۵۸۴ محفوظ ہے سرورق پر مرزا اوج مرحوم کی ایک مختصر تحریر از مہر کتب خانہ ہے

"بعض کلام معجز نظام جناب والد علام طاب ثراہ سے جو منقسم ہے بیس جلدوں میں ہم نے اپنے کتب خانے سے دیا ہے اور صاحبانِ مطبع سلطانیہ سے تصحیح کا اقرار لیا ہے۔ باقی النقل کالاصل اس بات کا صادق آنا کاتبوں کے ہاتھ ہے" — مہر

بائیں کنارے پر مالکِ مطبع سلطانیہ حسن مرزا صاحب کے دستخط ہیں۔ کٹرہ میر اعظم خاں لکھنؤ کے مطبع سلطانیہ سے چھپی ہوئی اس جلد کا سنہ ۱۳۰۰ ہجری ہے۔ اس جلد کا پہلا مسدس جو حمد و نعت و منقبت کے بعد امجد علی شاہ اور سلطان العلماء و سید العلماء کے فضائل پر ہے بطور تمہید کے چھاپا گیا ہے۔ اس مسدس کا سنہ تخلیق ۱۲۶۰ھ ہے۔ منقول عنہ نسخہ "نوزدہم ماہ جمادی الاخری ۱۲۶۹ھ روز چہار شنبہ" ہے۔

(اس نادر کتاب کے دو عکس پیش کئے جا رہے ہیں)

دفترِ ماتم سے پہلے نول کشور نے مرزا صاحب کے مرثیوں کی دو جلدیں چھاپی تھیں۔ جلد اول دسمبر ۱۸۷۵ء یعنی ذی الحجہ ۱۲۹۲ ہجری میں مرزا صاحب کی وفات کے گیارہ ماہ بعد چھپ گئی۔ منشی صاحب نے خاتمۃ الطبع میں لکھا۔

"زمانہ کو ہمیشہ اس بات کی حسرت رہی کہ میر انیس اور مرزا دبیر کا تمام کلام یکجا دیکھیں۔ طبع ہونا تو درکنار یہ بھی کسی کو نہ ملتا تھا۔ پس یہ آرزو کیوں کر حاصل ہو سکتی اس واسطے کہ ہزاروں روپیہ کے صرف کرنے پر بھی ایسی امید کا بر آنا محال تھا۔ یہ دونوں شاعر جو مرثیہ گوئی میں بے نظیر تھے اُن کا ایک ایک مرثیہ گنجینۂ گوہر شاہوار تھا۔ لطف یہ ہے کہ باوصف اس بات کے یہ نامی شاعر ہمیشہ اپنے کلام کو پوشیدہ کرتے رہے۔ تاہم تمام جہان میں وہ شہرت پائی کہ شاید اپنے زمانے میں انوری اور خاقانی کو بھی نصیب نہ ہوئی ہوگی۔ اللہ اللہ یہ متاخرین کے افتخار اس زمانے میں گزرے جن کا مثل نہ پیدا ہوا نہ ہوگا۔

مرزا دبیر کی فصاحت و بلاغت اور سخن سنجی کا بیان کرنا ایسا ہے جیسا کوئی سحبانِ وائل کا ذکر کرے اور پھر کہے کہ وہ کس کا شاگرد تھا اور کیا فصیح اللسان گزرا۔ گویا ایک فعلِ عبث ہے، مگر ہاں یادگارِ زمانہ کے لئے اتنا لکھ دینا کافی ہوگا کہ حضرت مرزا دبیر علاوہ مرثیہ گوئی زبانِ اردو کے علم و فضل میں بھی پایۂ عالی رکھتے تھے اور بہت بڑے مرتاض اور عابد و پرہیزگار تھے۔ مختصر ایسے بڑے کہ مدتِ عمر میں لاکھوں روپیہ پیدا کیا مگر روپیہ کو خزف ریزہ سے بدتر سمجھا۔ ایسے شخص کو اگر اپنے وقت کا حاتم کہتے تو سزاوار تھا۔ اکثر اوقات جب کچھ روپیہ پاس نہ ہوتا تھا تو نقد کلام یا گھر کے برتن تک سائل کی نذر کرتے تھے۔

یہ ایک مشہور بات ہے کہ ایک سائل کو حضرت دبیر نے اپنا مرثیہ عطا کیا۔ وہ حیدرآباد دکن لے گیا اور وہاں ایک ہزار روپیہ کو بیچ دیا۔

خلاصہ یہ کہ کبھی سوال سائل کا رد نہ کرتے تھے ہمیشہ توکل پر گزران تھی۔ اکثر شاگرد آپ کے از راہِ دلسوزی کبھی کبھی گستاخ ہو کر اگر عرض بھی کرتے کہ آپ [illegible] رکھا کیجئے تو فرماتے کہ کبھی خدا [illegible] مخیر و متوکل تھے۔

اس برگزیدہ شاعر نے ۷۲ برس کے سن میں بعارضہ اختلاج قلب و امراض کبد وغیرہ محرم الحرام کی ۲۹ تاریخ منگل کے دن وفات پائی تھی چونکہ کلام فصاحت نظام اس بلبل ہندوستان کا ایک زمانہ مشتاق تھا اس واسطے جناب مالک مطبع اودھ اخبار نے چاہا کہ جس طرح ہو سکے اس کو طبع کیجیے۔ جناب مرزا محمد جعفر صاحب اوج فرزند حضرت دبیر مرحوم سے استدعا کی۔ مرزا صاحب موصوف نے جس قدر مسودے تمام مرثیوں کے بہم پہنچے سب عنایت کئے۔ پھر کیا دیر تھی فی الفور مجموعہ مرثیہ مرزا دبیر طبع ہونا شروع ہوا۔

چونکہ یہ مرثیے مرزا اوج صاحب کے عنایت کئے ہوئے ہیں اس واسطے یقین ہے کہ صحیح اور بلا تصرف ہوں گے۔ اس میں کلام نہیں کہ مرزا اوج صاحب نے اس خصوص میں نہایت فیاض چشمی سے کام لیا اور حفظ وصیت کیا۔ کیونکہ کوئی کلام بدون طبع ہونے کے کامل طور پر محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس کلام معجز نظام کی کیا تعریف ہو سکے انصاف یہ ہے کہ اگر شاعری پیغمبری ہوتی اور اس کا دارومدار زبان کی فصاحت پر انحصار و دارومدار ہوتا تو مرزا دبیر ہی کا حق تھا۔ ایسے لوگ کہاں پیدا ہوتے ہیں۔

بفضلہ اب یہ مجموعہ مطبع نول کشور مقام لکھنؤ ماہ دسمبر ۱۸۷۵ء میں چھپ کر شائع ہوا۔

مرزا دبیر کی شہرت و محبوبیت کا اثر ہے کہ منشی جی نے مرزا صاحب کا کلام اسی سال شائع کر دیا جس سال مرزا صاحب نے رحلت کی تھی اور میر انیس کا کلام گیارہ ماہ بعد نومبر ۱۸۷۶ء میں چھپا۔

شیخ وحید

مرزا دبیر کی کوئی مدحت کرے تو کیا
بے مثل تھے جہاں میں حقا وہ باخدا
ہر وقت انھیں عبادت خالق کا شوق تھا
شب زندہ دار اور سحر خیز دائما
بیداری میں جو تھا وہی عالم تھا خواب میں
ہر حال میں رجوع خدا کی جناب میں

سجدے کا شوق تھا سر اقدس کو بیکراں
پابند جا نماز قدم بھی تھے ہر زماں
دل سینہ میں تھا کعبۂ خلاق دو جہاں
اللہ اکبر ایسے نمازی ہوئے کہاں
پیدا جبیں سے سجدۂ خیر الانام تھی
دنداں نمازی اور زباں پیش امام تھی

اٹھے پڑھی نماز ہوا وقت صبح جب
قرآں پڑھا وظیفہ معمول پڑھ کے سب
دن کو نماز روزہ تو شب کو نماز شب
ایسے کہاں ہوئے ہیں عبادت گزار اب
رہتے تھے صبح و شام اسی بندوبست میں
تسبیح خاک پاک کف حق پرست میں

ہر دم زباں یگانہ و بیگانہ کی ثنا
خوش تھے عزیز و دوست رضامند آشنا
نیکی یہ تھی برا نہ کسی کو کبھی کہا
ایسا جہاں میں اللہ ہوا کوئی باخدا
اوصاف میں ولی تو یہ قدسی سیر ہی تھے
کچھ شک نہیں ملک یہ لباس بشر ہی تھے

دبیر اور شبلی

(پروفیسر گیان چند جین صاحب صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی ۔ الٰہ آباد)

خوشی کی بات ہے کہ آپ سرفراز کا دبیر نمبر نکال رہے ہیں۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں باک نہیں کہ میں نے نصابی ضروریات کے سوا دبیر کو بہت کم پڑھا ہے۔ میرے ایم اے کے نصاب میں مراثی دبیر کی ایک جلد تھی وہ پڑھی۔ اس کے علاوہ وہ چند مراثی نظر سے گزرے جو عام طور پر نصابی مجموعوں میں ہوتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ جس طرح انیس کے اچھے مرثیوں کا ایک اوسط حجم کا انتخاب روح انیس قارئین سے داد لیتا رہا ہے دبیر کا ایسا کوئی مجموعہ اہل نظر کے سامنے نہیں آیا جس کی وجہ سے دبیر بہت گھاٹے میں رہے۔

عام قارئین اور شائقین ادب کی چشم تصور میں مرزا دبیر کی تصویر قائم ہے وہ شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر کی عطا کردہ ہے۔ شبلی جذباتی آدمی تھے اور کشتۂ جذبات انسان اچھا نقاد نہیں ہو سکتا، کم سے کم موازنے کی گوں کا تو ہوتا ہی نہیں۔ شبلی دبیر کے بارے میں فیصلہ کرتے ہیں۔

"اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی بندش میں چستی اور چیتا کے ساتھ بے تکلفی دل آویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات، اصول بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے؟ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں۔ کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون آفرینی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔"

(موازنۂ انیس و دبیر ص ۲۵۲۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۶۴ء)

جو شخص اس قسم کی رائے دے میں تنقید کی میزان اس کے سپرد نہیں کر سکتا۔ مولانا نے خدا معلوم کن کن کے ناقص شعر اور سقیم مصرعے دبیر کے سر منڈھ دیے اور ان کی گردن مارنے کے درپے ہو گئے۔ ضرورت ہے کہ روح انیس کی طرح دبیر کا ایک عمدہ انتخاب مرتب کر کے پیش کیا جائے تاکہ دبیر صحیح روشنی میں سامنے آ سکیں۔ اس انتخاب میں ایک بڑی دقت ہو گی۔ دبیر کا مخصوص رنگ خیال آفرینی اور معنی بندی کا ہے۔ شاید وہ خود انیس کے مقابلے میں اسی رنگ و آہنگ کو اپنی متاع طرۂ امتیاز سمجھتے ہوں گے لیکن آج کا مذاق اسے پسند نہیں کرتا۔ آج سلیس و فصیح بولی کی زیادہ ساکھ ہے۔ دبیر کے یہاں اس رنگ کا فقدان نہیں ایک غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے سے حضرت علی اصغر کے مرثیے کے تین جستہ جستہ بند ملاحظہ ہوں۔

۹

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سید مصطفیٰ
لے تو چلا ہوں خیمۂ حرم سے کہوں گا کیا
[illegible] آتا ہے مجھ کو [illegible]
منت بھی گر کروں گا تو [illegible]
پانی کے واسطے نہ [illegible]
[illegible]

پیچ و تاب دو گھبرا کے رہ گئے
حاکم کریں سوال پہ تھرا کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہا نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اس نور عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسینؑ نے

آپ نے دیکھا۔ یہ انیس کا کلام نہیں دبیر کا ہے۔ اسی دبیر کا جس کے کلام کو بقول شبلی فصاحت بھی بلاغت نام کو نہیں۔ میں غیر مسلم ہونے کے باوجود کو نقل کرتا ہوں تو ایک خاموش رقت طاری ہو جاتی آخر صاحب اولاد ہوں۔

ضرورت ہے کہ دبیر کے نمائندہ انتخاب وہ مرثیہ معنی بندی کا رکھ لیا جائے بقیہ جوش ترحم پر اثر کلام پر مشتمل ہو۔ دبیر کی نامقبولیت کی ان کا کلام نہیں ایک علامہ کا جانب دارانہ ف جسے سہل انگاری کے سبب قبول کر لیا گیا ہے۔ دبیر کو چاہیے کہ صحیح انتخاب کے ذریعے ان کا جائز مقام دلائیں۔

(جناب ہنر لکھنوی)

۱

فرمانروائے کشور نظم و بیاں دبیر
صاحب لوائے لشکر نظم و بیاں دبیر
معنی کشائے دفتر نظم و بیاں دبیر
زینت فزائے افسر نظم و بیاں دبیر
کل تک تھی اس جناب سے ہندوستاں کی زیب
ہے آج روح پاک سے باغ جناں کی زیب

۲

شانہ نمائے صورت زیبائے شاعری
شیرازہ بند مصحف اجزائے شاعری
خلعت نواز قامت بالائے شاعری
نور تجلی ید بیضائے شاعری
افسوس کیا ہوا وہ سلیمان شاعری
ایمان و روح نظم و بیاں جان شاعری

۳

تھے فرد ہر کمال میں وہ آسماں جناب
جود و سخا و خلق و مروت میں انتخاب
تقویٰ و زہد و ورع عبادت میں لاجواب
ہر دم توکل اور قناعت میں لاجواب
مدحت طراز دل سے خدا کے ولی کے تھے
یہ کم ہے کیا شرف کہ ثنا خواں علی کے تھے

۴

ذاکر بغیر مجلس ماتم ہے دردمند
منبر ہے یا کہ آہ لب عرش سے بلند
گریہ کناں ہیں سوگ نشینان حق پسند
دیدار کا ہے شوق ہر اک چشم کو دوچند
مشکل ہے صبر ہجر میں برنا و پیر کو
مجلس میں آنکھیں ڈھونڈ رہی ہیں دبیر کو

ضیاء الحسن موسوی

خصوصیات و اوّلیاتِ مرزا دبیرؔ

اردو شاعری کی صنفِ مرثیہ کی مکمل اور نکھری ہوئی شکل ایک مثلث بناتی ہے۔ دبیرؔ، انیسؔ اور عشقؔ اور ان تینوں کا رُخ ضمیرؔ کی طرف ہے جنھوں نے اس صنف کو وہ جہت عطا کی جدھر گام زن ہو کے اردو مرثیہ ایک ایسی صنفِ شاعری قرار پایا جس کی نظیر عالمی ادب میں کہیں نہیں ملتی۔

کسی موضوع پر قلم اُٹھانے کے لیے شرفِ استحقاق بھی ہونا چاہیئے اس لیے انتہائی خاکساری کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ مجھ کو ان تینوں اساطینِ مرثیہ نگاری سے نسبت کا شرف حاصل ہے۔ "میر انیسؔ سے میر اُنسؔ" روزنامہ جنگ میں شائع شدہ میرے ایک مقالے کے ایک حصّہ سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ میر انیسؔ سے میرے بزرگوں کے کیا تعلقات تھے۔ اگرچہ میر انیسؔ نے اپنے خاندان سے باہر کسی کو شاگردی کا شرف نہیں عطا کیا مگر میرے خاندان کے ایک بزرگ میر اولاد حسین آہ کنتوری نے شاگردوں سے زیادہ اُن سے استفادہ کیا اور اُن کو یہ شرف بھی حاصل تھا کہ میر انیسؔ "نبیرے" اُن کو مخاطب اور متوجہ فرمایا کرتے تھے۔ ایک اور بزرگ میر ہادی علی کنتوری نے اپنی زندگی کلامِ انیسؔ کی تحقیق میں صرف کی اور اُن سے علامہ نظم طباطبائی بھی صحتِ کلامِ انیسؔ میں مشورہ کرتے تھے۔

سلسلۂ جناب میر عشقؔ سے میرا تعلق یہ ہے کہ میرے ماموں مولانا حکیم سید ساجد حسین ساجدؔ مدظلہٗ پیارے صاحب رشیدؔ کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں اور میں نے اُن سے سالہا سال استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ میں نے جناب محبوبؔ لکھنوی مرحوم اور برادرِ مکرم جناب مہذبؔ لکھنوی مدظلہٗ سے بھی استفادہ کیا ہے۔

رہ گیا سلسلہ مرزا دبیرؔ تو اس سے میری وابستگی کے کئی پہلو ہیں۔ مرزا اوجؔ کے شاگرد اور یونسؔ زید پوری مرحوم کے منجھلے بھائی جناب متوسط حسین اکملؔ مرحوم میرے اتالیق تھے۔ جناب فراستؔ زید پوری کے شاگرد مولوی سید غلام [illegible] ناصرؔ زید پوری مرحوم شاعری اور فنونِ شاعری میں میرے استاد تھے۔ میرے خاندان کے ایک عظیم عالم و شاعر جناب مولوی سید ظفر مہدی اثیمؔ موسوی جرولی مرزا دبیرؔ کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے۔ علمِ شرحِ حدیث میں ان کی کتاب روضۃ الصادقین بڑی بلند پایہ کتاب ہے اُس کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور باقی پانچ قلمی کتب خانہ ناصریہ لکھنؤ میں محفوظ ہیں۔ اثیمؔ مرحوم نے "اشکِ مسلسل" کے نام سے ایک طویل مرثیہ نظم کرنا شروع کیا تھا جو ازل [illegible] آخر تاریخِ کربلا ہے اس کے تین ہزار [illegible] بند لکھنے کے بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔ [illegible]

پورا ہوا اور مرزا اوج کے شاگرد جناب سید حیدر مہدی شمیم موسوی نے اُس کو مکمل کیا۔ یہ شاہکار ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

جناب ظفر مہدی اثیم کی خاطر سے مرزا دبیر ہر سال ایک مجلس پڑھنے میرے ننہیال قصبۂ جرول ضلع بہرائچ تشریف لیجاتے تھے۔ اُن کے بعد یہ مجلس مرزا اوج پڑھتے رہے۔ اثیم مرحوم کی تاریخ وفات مرزا محمد طاہر رفیع مرحوم نے کہی تھی ؎ از فضیلت سال رحلت شد عیاں

مرزا اوج نے ان کی ستائش میں یہ رباعی کہی تھی۔

تھی آپ کے دم سے رونق بزم سخن
تھا آپ پہ اختتام بالجزم سخن
کیوں کر نہ ہوا تیری اُمت نظم و بیاں
تھے آپ پیمبر اولوالعزم سخن

(تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو دبستان دبیر ذاکر حسین فاروقی)

مسلک دبیر کے مشہور رسالے جناب سرفراز حسین خبیر مرحوم سے عزیزوں جیسے تعلقات تھے اُنھوں نے میری شادی کی تاریخ یہ کہی تھی۔ سُنا خبیر نے جس دم یہ مژدۂ دلخواہ
لکھا یہ سال (ضیا الحسن بنا نوشہ) (۱۳۷۴ھ)

لکھنؤ میں میری زندگی کے ابتدائی بیس سال نصیر منزل نخاس میں گزرے جو کوچۂ مرزا دبیر سے بہت قریب ہے اور مجھے یہ شرف بھی حاصل ہے کہ مرزا محمد طاہر رفیع مرحوم نے مجھے اپنی گود میں کھلایا ہے اور آج تک ان کی گفتگو اور اُن کی مرثیہ خوانی کانوں میں گونجتی ہے اور تصویروں کی طرح نظروں میں پھرتی ہے۔ خاندان مرزا دبیر سے یہ ربط آج بھی باقی ہے چنانچہ برادرم ضمیر اختر صاحب نے مراثی دبیر مرزا دبیر کا جو اشاریہ مکمل اور مرتب کیا ہے[۱] اور جو شجرہ اور نادر تصاویر راہ نو کے لئے مرزا محمد طاہر صاحب کی صاحبزادی مقیم کراچی نے عطا کی ہیں۔ اس میں اُن روابط کو بھی دخل ہے۔

مراثی دبیر کے اشاریہ میں (۳۶۶) مراثی کا تذکرہ ہے لیکن جو مراثی مختلف مطابع میں شائع ہوئے ہیں مثلاً مطبع علوی لکھنؤ، مطبع ... لکھنؤ، مطبع جعفری نخاس جدید لکھنؤ وغیرہ جلد اتم

[۱] مکمل اشاریہ شامل اشاعت نہیں ہے۔

طبع اول میں ۲۷ مراثی ہیں جو اشارے میں شامل ہیں مگر طبع دوم میں ۴۴ مراثی ہیں۔ اس طرح کل ۲۸۲ مطبوعہ مراثی دفتر ماتم میں شامل ہیں۔ ان میں سے اگر ہم ضمیر کے (۲) اور مشیر کا (۱) مرثیہ جو شامل ہو گیا ہے خارج کر دیں تو ۲۸۰ مراثی رہ جاتے ہیں۔

مرزا محمد طاہر صاحب رفیع کے فرزند مرزا محمد صادق صاحب (مقیم لکھنؤ) کے پاس جو ذخیرۂ مراثی ہے وہ چھ صندوق میں ہے، اور اہل خاندان کی روایت کے مطابق مرزا دبیر کے مراثی کی تعداد دو ہزار ہے نہ کہ تین ہزار جیسا آب حیات میں تذکرہ ہے آب حیات میں اور بھی بعض ایسے حقائق بیان کئے گئے ہیں جن کی تصحیح کے لئے مرزا دبیر کے بچپن کے دوست اور شاگرد میر محمد رضا ظہیر نے ایک مستقل رسالہ "تنقید آبحیات" کے نام سے لکھا ہے جس میں اسناد شاہی پیش کر کے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ مرزا دبیر کا خاندان دہلی میں ایک ممتاز خاندان تھا اور آغا جان کاغذ فروش سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا۔

مرزا دبیر اور میر ضمیر کی ناچاقی کی داستان جو آبحیات میں ہے اور جس کو بلا تحقیق دوسروں نے بھی نقل کر دیا ہے اس کی حقیقت بھی میر ظہیر نے تفصیل سے لکھی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔

جنوری ۱۹۵۵ء میں جب میں بین الاقوامی اسلامی مذاکرہ کے سلسلے میں لاہور میں تھا تو ایک شام میں ڈاکٹر صفدر حسین سجاد رضوی اور سجاد باقر رضوی کے ساتھ عابد علی عابد مرحوم کی خدمت میں حاضر ہوا وہ ایک یادگار شام تھی جو زیادہ تر مرزا دبیر مرحوم اور اُن کے مراثی کے تذکرے سے مخصوص رہی۔ اس میں میں نے عرض کیا تھا کہ شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر کسی بدنیتی سے نہیں لکھا تھا بلکہ وہ تقابلی تنقید کی ایسی سعی تھی جس کے نتیجہ میں ۱۴ ادبی کتابیں لکھی گئیں۔ مگر اس ہنگامہ میں مثبت نقطۂ نظر گم ہو گیا اور اُن لوگوں کی بن آئی جو ادبی حمایت و مخالفت کے سہارے اپنی ترویج کی سعی کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کو عربی کے شعراء

جریر و فرزدق کی طرح سمجھ لیا گیا جو ایک دوسرے کی زندگی بھر ہجو کیا کئے۔ حالانکہ معاملہ برعکس ہے۔ یہ دونوں عظیم شعراء ہمعصر ضرور تھے مگر وہ ایک دوسرے کا بے حد احترام کرتے تھے البتہ زوال آزما معاشرے کے لوگ جو زندگی کے ہر شعبے میں بٹیر بازی، مرغ بازی، پہلوانی کی ذہنیت رکھتے ہیں وہ بالعموم علم و ادب میں بھی یہی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ پھر جاگیرداری نظام میں کچھ نسلی وابستگیاں ہو جاتی ہیں۔ کسی ایک عالم اور مجتہد کے ماننے والے اس کے بعد اسی کی اولاد کو اپنا پیشوا مانتے ہیں خواہ وہ نااہل ہی کیوں نہ ہو اور دوسرے اہلِ علم و کمال سے استفادہ "روایت" کے خلاف سمجھتے ہیں۔"

میر انیس، مرزا دبیر کے کمال اور ان کی شاعرانہ عظمت کا مثبت تذکرہ بنیادی امر ہے اور تقابل ثانوی چیز ہے۔ پھر اگر تقابل ہو تو اس میں اس عہد کے دوسرے مرثیہ نگاروں اور پورے ماحول کا جائزہ شامل ہونا چاہیئے۔ اور یہ اُن کا کام ہے جو مرثیے کی روایت سے آگاہ ہوں جن میں فارسی اور عربی زبان کی آگاہی کے ساتھ فنونِ شعر و شاعری اور موضوع کے پس منظر کا مکمل علم ضروری ہے۔

میر انیس کے پس منظر میں مثنوی میر حسن، رنگِ تغزل، شاہنامہ، حملۂ حیدری ملا باذل اور مسلمانانِ برصغیر کی سیاسی زندگی کی تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ مرزا دبیر نے عربی، فارسی اور اردو کے قدیم مراثی ملا اہلی شیرازی کی مثنوی سحرِ حلال کے ساتھ دہلی پر مرہٹوں اور جاٹوں کے حملے اور برصغیر کے مسلمانوں کی پستی اور زوال کے زیرِ اثر اپنی مرثیہ گوئی کی عظیم عمارت خود بنائی ہے اور اس عمارت میں فقط اپنے اہلِ خاندان ہی کو جگہ نہیں دی ہے بلکہ اُس میں پورے برصغیر کے تشنگانِ استفادہ کو جگہ دی ہے جس کی جھلک "دربارِ حسین" میں بھی نظر آتی ہے۔

میر انیس اور مرزا دبیر دونوں اپنے کمال اور خداداد صلاحیتوں کی تعبیر ہیں۔ وہ سلاطین اور امراء کی سرپرستی سے بلند نہیں ہوئے ہیں۔ دونوں میں استغنا ہے، عزتِ نفس ہے۔ اگر وہ بادشاہ کی ستائش کرتے ہیں تو اس لئے کہ وہ تحریک آزادی اور اقتدارِ ملت کی علامت ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی جتا دیتے ہیں کہ اُن کا ممدوح فقط وہ ہے جو مرثیوں کا موضوع ہے۔

میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کا مقصد ایک ہے۔ وہ المیۂ کربلا کے سوز و گداز سے دلوں کو موم بنا کے اور آنکھوں سے آنسوؤں کے چشمے بہا کے مجلسِ عزائے حسین کی تکمیل کرتے ہوئے اسلام اور اخلاق کے وہ نقش جمانا چاہتے ہیں جو مظلوم کو احساسِ کمتری میں مبتلا نہ ہونے دیں اور حریت و عزتِ نفس کے لئے قربانی پر کمربستہ رکھیں اور اسلام سے وابستہ رکھیں۔ اگر فرق ہے تو اسالیب اور لہجوں کا ہے اس لئے دونوں کا موازنہ کرنے سے پہلے دونوں کو اور اُن کی تخلیقات کو پڑھنا، سمجھنا اور ذہن میں جاگزیں کرنا ضروری ہے

جب ہم کلام و مراثی مرزا دبیر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اُن کے اولیات و امتیازات کے عجیب و غریب مناظر نظر آتے ہیں۔

دبیر نے خطباتِ امام حسین علیہ السلام نظم کئے ہیں۔

"لعل لبِ شبیر گہربار ہے رن میں" یہ غیر مطبوعہ مرثیہ ہے اور تمام صنائع و بدائع کا مجموعہ ہے)

دبیر نے فارسی شاعری کی برتری کے دور میں اُردو شاعری کو معیاری اور فارسی شاعری کا ہم پلہ بنا دیا۔

دبیر نے باکردار علماء کی مدح و عاشق کے عنصر کا اضافہ کیا۔

دبیر نے زوال پذیر اردو شاعری

تطہیر کی اور صحت بخش ادب کی تخلیق کی

دبیر نے تبلیغی اسلامی اور اخلاقی شاعری کی جس کو مقدمۂ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے اعلیٰ درجے کی اخلاقی شاعری کے نام سے یاد کیا ہے۔

دبیر نے مرثیے کی اثرانگیزی میں حیرت انگیز اضافہ کیا۔ سوزخوانی یا تحت لفظ خوانی میں منتخب چند بند پڑھے جاتے ہیں تو مستقل اور طویل مرثیے کا کمال حاصل ہوتا ہے۔

دبیر نے فضائل محمدؐ و آل محمدؐ نظم کرنے میں دوسرے مرثیہ نگاروں پر اپنے تفوق کا ثبوت دیا ہے۔

دبیر نے میر ضمیر کی منتخب کردہ چار بحور کے علاوہ چند مزید طویل اور مختصر بحور میں کامیاب مرثیہ نگاری کی۔

دبیر نے مرثیے کے حدود میں رہتے ہوئے اپنے عصر کے سیاسی حالات نظم کئے۔ اُن کے فرزند مرزا اوج نے اس رنگ کو مزید افادی اور اصلاحی بنایا اور یہی رنگ حالی اور اقبال کی نظموں تک لے جاتی ہے

دبیر نے قبل واقعۂ کربلا اور بعد واقعۂ کربلا کے اہم حالات پر بھی مرثیے کہے۔

دبیر نے مرثیے کا آغاز حمد و نعت و منقبت سے کیا۔

دبیر نے چہاردہ معصومین کے متعلق مستقل مراثی کہے۔

دبیر نے حضرت فاطمہ زہراؑ اور حضرت ام البنین کی شادی کی نظم کی۔

دبیر نے حضرت عباسؑ اور حضرت علی اکبرؑ کی ولادت نظم کی۔

دبیر نے مراثی میں فقہی مسائل نظم کئے اور ایک مرثیہ قربانی کے احکام پر کہا۔

دبیر نے مراثی میں مہذب مناظرہ اور استدلال کا آغاز کیا اور مخالفت عزاداری کے ایک رسالہ کا استدلالی جواب نظم کیا۔

دبیر نے مسدس کے علاوہ مخمس کی شکل کے مرثیے بھی نظم کئے اور اپنے شاگردوں کے سلاموں کی تضمین بھی کی۔ مراثی کے علاوہ محافل کے لئے بشکل مثنوی "احسن القصص" احوال ولادت و فضائل چہاردہ معصومین نظم کئے۔

دبیر نے مرثیہ سے "سمعی بصری" فن پاروں کا کام لیا اور اُن کو مصوری اور عکاسی اور صوت و آہنگ کا مجموعہ بنا دیا۔ دبیر کا کلام علم معانی و بدیع صنائع و بدائع کا بے مثال مجموعہ ہے۔

دبیر کا سلسلہ شاگردی پورے برصغیر میں پھیلا ہوا ہے اور بالواسطہ شاگردوں کو شامل کر کے یہ تعداد صدہا سے متجاوز ہے۔

یہ چند نکات ہیں جن میں سے ہر ایک مستقل مقالہ کا طالب ہے اور یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ مرثیہ کا دوسرا نام دبیر ہے۔

مرزا دبیر نے حمد و نعت و منقبت میں پیر وہ مرثیے ایسے کہے ہیں جن میں سے ایک ایک مرثیہ "دفتر ماتم" کی ایک جلد کا پہلا مرثیہ ہے۔

جلد اول: "طغرا نویس کن فیکون ذوالجلال ہے۔"

حمد و نعت رسول (۴۴) بند۔

جلد دوم: اے روزہ دار آہ وہ کیا کہے یہ روز ہیں
درحال حضرت علیؑ ۴۰ بند

جلد سوم: بلقیس پاسباں ہے یہ کس کی جناب ہے
درحال جناب فاطمہؑ ۱۰۱ بند

جلد چہارم: مجموعۂ صد واقعہ یہ ماہ صفر ہے۔
درحال امام حسنؑ ۱۷۰ بند

جلد پنجم: "یارب مجھے مرقع خلد بریں دکھا" درحال امام حسین۔ ۱۰۹ بند۔

جلد ششم: کربلا کا بھی کیا فیض عام ہے۔
درحال امام زین العابدین ۳۶ بند۔

جلد ہفتم: ہے قصد کچھ فضائل باقر رقم کروں
درحال امام محمد باقرؑ ۳۲ بند

جلد ہشتم: جعفر صادقؑ کا رتبہ خلق میں مشہور ہے
درحال امام جعفر صادقؑ ۴۳ بند

جلد نہم: کیا موسیٰ کاظمؑ کے فضائل کا بیاں ہو۔
درحال امام موسیٰ کاظمؑ ۴۳ بند۔

جلد دہم: کیا شاہِ خراساں کی زیارت کا شرف ہے
درحال امام رضاؑ ۳۴ بند

جلد یازدہم: جب زہر سے شہید جناب رضا ہوئے
درحال امام محمد تقیؑ ۲۵ بند

جلد دوازدہم: شہیدِ ظلم و ستم میں سب اے دھیائے علیؑ
درحال امام علی نقیؑ ۲۰ بند

جلد سیزدہم: شہرہ جہاں میں حسن عسکریؑ کا ہے
درحال امام حسن عسکریؑ ۲۲ بند

جلد چہاردہم: جب قبلِ حشر ہوگا ظہور امام عصرؑ
درحال امام عصرؑ ۱۰۹ بند

ان مرثیوں کے متعلق جناب افضل حسین ثابت مرحوم لکھتے ہیں۔

"ان مرثیوں کی تصنیف کی نسبت عموماً یہ کہتے تھے کہ نواب نادر مرزا فیض آبادی (شاگرد آتش) نے مرزا دبیر کو فیض آباد میں زمانہ شاہی اودھ میں بلوایا تھا۔ یہ بزرگوار خاندانِ امرائے نیشاپور کے ایک معزز فرد تھے (چودہ ہزار روپے ماہوار وثیقہ پاتے تھے۔ خود بھی اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ غزل میں آتش کے اور مرثیہ میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے) انھوں نے مرزا دبیر سے فرمائش کی تھی کہ چودہ معصوموں کے حال میں مجھے مختصر مرثیے کہہ دیجئے کہ ہر معصوم کی وفات کے دن میں مجلس کیا کرتا ہوں، پڑھا کروں گا۔ مرزا دبیر جب فیض آباد سے چلے ہیں تو ان نادر مرزا کے چند نوکر ہمرکاب آئے تھے۔ مرزا دبیر پالکی میں آئے تھے۔ راستے میں یہ تمام مرثیے کہتے آئے تھے۔ لکھنؤ آکر جب اُن کے ملازم رخصت ہوئے تو وہ تمام مرثیے مرزا دبیر نے اُن کے ہاتھ نواب نادر مرزا کو بھجوا دیئے۔ از بسکہ یہ مرثیے رواداری میں بہت جلد مختصر کہے تھے۔ مرزا دبیر کا ارادہ یہ تھا کہ ہر معصوم کے حال میں ایک ایک مرثیہ طولانی اور کہوں گا۔ پنجتن پاک کے حالات میں اس کے بعد چند مرثیے کہے تھے۔ باقی ائمۂ اطہار کے حالات میں پھر مرثیے کہنے کی نوبت نہیں آئی جز امام موسیٰ کاظمؑ کے حال میں ایک مرثیہ بہت بڑا کہا جو چند مرتبہ مرزا دبیر نے پڑھا اور شائع نہیں ہوا۔ اس مرثیہ کی بیت بہت مشہور ہوئی:۔

حضرت پہ انتہائے اسیری گزر گئی
زنداں میں جوانی دبیری گزر گئی

(حیات دبیر جلد اول صفحہ ۲۶)

مرزا دبیر کے مطبوعہ مراثی کے اکثر مطلعے "جب" یا "جو" ایسے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً لفظ "جب" ایک سو سے زیادہ مراثی کے آغاز میں ہے مثلاً ؎

"جب فاطمہؑ سے عقدِ شہِ لافتیٰ ہوا"

یا ؎ "صبحِ عاشور نے جب چاک گریبان کیا"

اسی طرح لفظ "جو" بیس سے زیادہ مراثی کے مطلعوں میں آیا ہے۔ مثلاً ؎

"اکبرؑ نے طلب کی جو رضا دشتِ وغا کی"

کیا عجب ہے کہ آغاز کا یہ اسلوب اُن کے گہرے مطالعۂ قرآن کا نتیجہ ہو جس میں بعض آیات اور سورتوں کا آغاز "اذا" کے لفظ سے ہوا ہے۔ اذا اور اذا کا ترجمہ "جب" ہوتا ہے۔ مطالعۂ قرآن و حدیث نبوی کے گہرے اثرات مرزا دبیر کے اکثر مراثی میں نظر آتے ہیں جن کے مصرعوں میں آیات و احادیث کے ٹکڑے نظم کیے گئے ہیں۔ مثلاً

ع جب ختم کیا سورۃ اللیل قمر نے

؎ اے ربِ طبیع ثنا کون تو الشمس ضحیٰ ہے

؎ اے مومنو یعقوب کے بارہ جو پسر تھے

؎ جب نقش "کن" سے زینتِ لوحِ بقا ہوئی

؎ شق کیا چاند کو انگشت سے پیغمبر نے

؎ طغرا نویسِ "کن فیکون" ذوالجلال ہے۔

؎ قرآں سے فضیلت دُرِ مرجاں کی عیاں ہے

؎ ہے عقد کی تاکید احادیثِ نبیؐ میں

؎ ہوتا ہے عیاں مصحفِ ربِ دوسرا سے

؎ یارو کریم وہ ہے جو وعدہ وفا کرے

(الکریم اذا وعد وفیٰ)

سیر کو صرف چند مطلعے ہیں۔ مرثیے کے چہروں اور مختلف عناصر میں آیات و احادیث کے اشارے ظاہر کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کی نظر فنونِ شاعری کے علاوہ قرآن و تفاسیر و احادیث پر بھی گہری تھی اور اُن کے کلام پر جا بجا ثقالت کا جو الزام لگایا جاتا ہے وہ اُن کے علم اور اُس ماحول کا نتیجہ بھی تھی جس میں مشکل پسندی کے علاوہ علمی اشارے اور قرآن و سُنت کے ٹکڑے نظم کرنا ہنرمندی کا تقاضا سمجھا جاتا تھا۔ زیر آید و زبر ست جیسے محاورہ کو مرزا دبیر نے آنحضرت کے خاتم المرسلین ہونے کے سلسلے میں یوں استعمال کیا ہے:-

بعد آئے ہیں پر سب سے نخست آئے ہیں مولا
زیر آئیں نہ کیوں کر کہ زبر ست آئے ہیں مولا

اس عہد کے ماحول اور تقاضائے حال کے علاوہ جب مرزا دبیر سہلِ ممتنع کی منزل پر آتے ہیں تو یوں گہر افشاں ہوتے ہیں:-

؎ کیوں عرشِ کبریا نہ گرا اس گناہ پر
تلوار بوسہ گاہِ رسالت پناہ پر

؎ واللہ کہ کچھ بھی نہ تھا اور تھا بھی تو کیا تھا
بس ایک خدا اور دوسرا محبوبِ خدا تھا

؎ رکھو نہ تمنائے بہشت اور کسی سے
جنّت کا تعلق ہے حسین ابن علیؑ سے

؎ تم غم میں مرے نالہ و فریاد کرو گے
اس سال ہمیں حج میں بہت یاد کرو گے

؎ ننھی کلائیوں میں تشنج سے بل پڑے
ہچکی جو آئی منہ سے انگوٹھے نکل پڑے

؎ لو ملکِ امامت کی امیری بھی مبارک
زنداں بھی یتیمی بھی اسیری بھی مبارک

؎ خالق کے سوا دھیان کسی کا نہ رہا تھا
فرزندِ پیمبر ہمہ تن محوِ خدا تھا۔

؎ رُخ سے مسافروں کے عیاں حق کا نور تھا

نزدیک تھی بہشت وطن اُن سے دُور تھا

گیارہ برس کی عمر میں مرزا دبیر کے والد مرزا غلام حسین اُن کو میر ضمیر (متوفی ۱۲۷۲ھ ۱۸۵۵ء) کے پاس لے گئے پہلی رباعی جو استاد کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کی اور اُستاد نے اُس میں کوئی تبدیلی نہ کی وہ یہ تھی ؎

کسی کا کندہ نگینے پہ نام ہوتا ہے
کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے
عجب سرا ہے یہ دنیا کہ جس پہ شام و سحر
کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

دبیر کی غزل کا ایک شعر ہے ؎

چمن کی بے ثباتی پر جو اس کا دھیان جاتا ہے
تو کیا روتی ہے شبنم منھ پہ رکھ کے گل کے دامن کو

وعظ و نصیحت اور وہ بھی بادشاہوں کو بڑی ہمت و استغنا کا کام ہے۔ ایک مرتبہ امجد علی شاہ، شاہِ اودھ کے سامنے مرزا دبیر نے روزِ قیامت کا تذکرہ کرتے ہوئے فرمایا ؎

جب روزِ کبریا کی عدالت کا آئے گا
جبار بادشاہوں کو پہلے بلائے گا

اور پھر جب یہ بیت پڑھی ؎

گردوں اُڑے گا پنبۂ حلاج کی طرح
قبروں سے شاہ نکلیں گے محتاج کی طرح

تو امجد علی شاہ کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئیں اور اس مجلس کے بعد انھوں نے "ردِ مظالم" کا محکمہ قائم کیا تاکہ اُن کی انتظامیہ سے جو عوام متاثر ہوئے ہوں اور جن کی حق تلفی ہوئی ہو اُس کی تلافی کی جائے۔

مرزا دبیر کی شاہانِ اودھ کے نزدیک کیا عظمت تھی یہ اس واقعے سے بھی معلوم ہوتی ہے جو تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ تیز ہوا سے منبر کا شامیانہ اُڑ گیا تو واجد علی شاہ نے منبر کے قریب کھڑے ہو کر خود چتر لگایا اور آخر مجلس تک کھڑے رہے۔

جن لوگوں نے ادبِ مراثی کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اکثر بڑے مرثیہ نگار بعض ایسے مضامین کو جو دوسرے شعرا نے نظم کئے ہیں اُن سے بہتر انداز میں نظم کرنے کی سعی کرتے تھے اور ہم نے ایسے باذوق سامعین بھی دیکھے ہیں جو ایک ہی موضوع پر نظم کئے ہوئے متعدد اساتذہ کے صدہا اشعار سُناتے تھے اور اس ترتیب کے ساتھ کہ فلاں مرثیہ نگار نے یہ مضمون یوں باندھا ہے اور فلاں نے اس سے بہتر اور فلاں نے اس سے بھی بہتر۔ مثال کے طور پر میر انیس اور مرزا دبیر کے دو شعر ایک ہی موضوع پر ہیں جن میں ہر ایک نے دوسرے سے بہتر طریقے سے ادائے مقصد کی سعی کی ہے

میر انیس فرماتے ہیں ؎

عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اور مرزا دبیر فرماتے ہیں :۔

انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے
دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

ان دونوں اشعار کی اپنی اپنی خوبیاں اور محاسن ہیں جن کی تفصیل اساتذہ کی زبانی سُنی تو اندازہ ہوا کہ فقط ان دو شعروں پر ایک رسالہ لکھا جا سکتا ہے اور بحث کی جائے تو کبھی ایک کا پلہ گراں نظر آئے گا کبھی دوسرے کا۔

"مرزا غالب نے ایسے ہی آثارِ عظمت دیکھ کے کہا تھا اور کیا خوب کہا تھا کہ ہندوستان میں انیس و دبیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آیندہ ہو گا۔"

(یادگارِ غالب)

مختصر حالاتِ زندگی کے بغیر یہ مضمون [illegible] اس لئے ذیل میں مرزا دبیر کی زندگی کی جھلکیاں [illegible] جاتی ہیں۔

مرزا دبیر ۱۱ رجمادی الاولی سنہ ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی کے محلہ بلی ماراں میں پیدا ہوئے اُن کے مورث اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی کے بھائی تھے جو اپنی مثنوی سحر حلال کی وجہ سے عظیم شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ شیراز سے یہ خاندان دہلی آیا اس کے اکثر افراد سلاطین مغلیہ کے درباروں سے متعلق رہے۔ ملا رفیع شاہ جو مرزا دبیر کے پر دادا تھے مغل دربار کے میر منشی تھے۔ جب دہلی اُجڑنے لگی تو مرزا دبیر کے والد مرزا غلام حسین نے اہل خاندان کے ساتھ لکھنؤ کا رُخ کیا۔ اُس وقت مرزا دبیر کی عمر تقریباً سات سال کی تھی مرزا صاحب کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی، شاعری کا رجحان دیکھ کے اُن کے والد نے ان کو میر ضمیر کی شاگردی میں دے دیا۔ مرزا دبیر کی تعلیم اُس عہد کے لحاظ سے بہت بلند تھی اور اُردو فارسی اور عربی ادب کے علاوہ مروجہ عقلی اور نقلی علوم میں کامل دستگاہ تھی۔ علم کے علاوہ زہد و تقویٰ اور حسن اخلاق کے زیور سے بھی آراستہ تھے۔ کاشف الحقائق میں شمس العلماء مولانا امداد امام اثر نے اُن کی عظمت و فضیلت کے تذکرے میں لکھا ہے "دفتار، گفتار، کردار سب میں یکتائے وقت تھے"۔ مرزا دبیر کا عقد سید انشا کی نواسی سے ہوا تھا جن سے دو بیٹے مرزا محمد جعفر اوج اور مرزا ہادی حسین عطارد پیدا ہوئے۔ ایک صاحبزادی بھی تھیں جو میر زائر علی صبا کے فرزند میر بادشاہ علی بقا سے منسوب تھیں۔ نوجوانی ہی میں مرثیہ نگاری میں اُن کو وہ شہرت نصیب ہوئی کہ شاہ اودھ غازی الدین حیدر نے ان کو شاہی امام باڑے میں مرثیہ پڑھنے کی دعوت دی، نصیر الدین حیدر کا زمانہ آیا تو اُن کی شہرت عروج پر تھی اور متعدد شہزادے اور شہزادیاں اُن کی شاگرد ہو چکی تھیں اور رجب علی بیگ سرور نے غیرت، خلیق، فصیح، مسکین، گدا، سکندر اور دبیر کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ (فسانۂ عجائب)

اس کے بعد محمد علی شاہ کا زمانہ آیا۔ مرثیہ گوئی کے آسمان پر ضمیر و دبیر ماہ و مشتری کی طرح چمکنے لگے۔

(یادگار انیس)

اسی عہد میں میر انیس فیض آباد سے لکھنؤ تشریف لے آئے اور ظاہر ہے کہ اُن کی کامیابی سے مرزا دبیر کو پہلے سے زیادہ جی لگا کر مرثیہ نگاری کرنا پڑی اور بڑے بڑے شعرا اسی عہد میں ان کے شاگرد ہوئے جن میں منیر، عظیم، قدر، صفیر، شاد اور راثم جیسے لوگ بھی شامل ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جد و جہد آزادی کے سلسلہ میں جو فساد کی آگ بھڑکی اس نے مرزا دبیر کو لکھنؤ ترک کر کے سیتا پور میں پناہ لینے پر مجبور کیا اور جب وہ واپس آئے تو چمنستان لکھنؤ کی بہار خزاں سے بدل چکی تھی۔ معاشی پریشانیوں سے ہراساں ہو کے وہ کانپور گئے اور پھر امام باندی بیگم کی دعوت پر عظیم آباد جانے لگے اور انہی کے نذرانے پر گذر بسر ہونے لگی۔ آخر عمر میں آنکھیں کمزور ہو گئیں۔ تو معزول شاہ اودھ واجد علی شاہ نے مٹیا برج کلکتہ آنے کی دعوت دی اور ایک خصوصی معالج سے علاج کرایا جس سے بصارت عود کر آئی۔

جولائی ۱۸۷۳ء میں پہلے جوان بیٹے مرزا ہادی حسین عطارد کا داغ اٹھایا اور اپریل ۱۸۷۴ء میں بڑے بھائی مرزا نظیر کی وفات ہوئی۔ یہ ماہ صفر ۱۲۹۱ھ کا واقعہ ہے اسی سال شوال کے مہینے میں میر انیس دنیا سے کوچ کر گئے اور بقول مرزا دبیر اُن کے دونوں بازو ٹوٹ گئے۔

وا دریغا عیسیٰ و یحییٰ دو بازویم شکست
بے نظیر اول شدم امسال و آخر بے انیس

انیس و دبیر کی باہمی "کد و رنجش" کی افسانہ طرازی کرنے والے کاش کبھی اس نظم دبیر کا یہ شعر بھی غور سے پڑھتے ؏

یادگار رفتگاں ہستیم و مہمان جہاں
چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بے انیس

ان صدمات نے مرزا دبیر کو بیمار کر دیا دو ماہ کے بعد محرم آ گیا عظیم آباد گئے۔ وہاں علالت میں اضافہ ہو گیا واپس آئے اور ۳۰ محرم ۱۲۹۲ھ م ۶ مارچ ۱۸۷۵ء کو انتقال فرما گئے اور اپنے مکان مسکونہ میں دفن ہوئے جس کی تصویر اس شمارہ میں شامل ہیں۔

اس سلسلہ میں مرزا دبیر اور اُن کے استاد میر ضمیر میں ناچاقی کی جو روایت آبِ حیات میں شائع ہوئی ہے اور جس کو بلا تحقیق دوسرے بعض اور مولفین نے بھی درج کر دیا ہے اور اب تک بعض "مورخین ادب" اس کی نقل کرتے ہیں اُس کی نقاب کشائی ضروری ہے۔ یہ کہنا کہ مرزا دبیر کا ایک مرثیہ اُستاد کو پسند آ گیا تھا اور وہ اُسے اپنے نام سے پڑھنا چاہتے تھے مگر لوگوں کے بھڑکانے سے وہی مرثیہ جو مرزا دبیر اُستاد کی نذر کر چکے تھے۔ ایک مجلس میں اپنے استاد سے قبل پیش خوانی کرتے ہوئے مرزا دبیر نے پڑھ دیا اور اس پر اُستاد اور شاگرد کے تعلقات خراب ہو گئے۔ یہ روایت کے خلاف تو ہے ہی مگر صحیح روایات کے بھی خلاف ہے اور اُس پر جائے تعجب اس لئے نہیں کہ یہ تو شعرا کی باتیں ہیں۔ بزرگانِ دین کے متعلق مشہور اور مستند مسلمانوں کی کتب حدیث میں ایسی ایسی روایتیں آ گئی ہیں جن سے مستشرقین اور دشمنانِ اسلام نے اُن کی سیرت کا غلط نقشہ پیش کرنے میں من مانا فائدہ اُٹھایا ہے۔ مرزا دبیر اور میر ضمیر کی شاگردی اور استادی کے تعلقات کی تاریخ نہیں بلکہ لکھنؤ اور مسلم ہندوستان کی تہذیب کا علم رکھنے والے جانتے ہیں کہ یہ واقعہ خلافِ عقل ہے۔ جس مرثیہ نگار نے دو ہزار مراثی کہے ہوں اگر اس کا ایک مرثیہ اُس کا شفیق اُستاد اُس سے مانگے اور وہ اُستاد کی نذر بھی کر دے اور پھر وعدہ خلافی، بدعہدی اور کمظرفی کا ایسا مظاہرہ کرے کیا یہ قرینِ عقل ہے؟ پھر کم از کم میں تو یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ضمیر جیسا کہنہ مشق اور صاحب کمال اُستاد جس نے مرزا دبیر اور میر انیس کو کمال کی راہ دکھائی ہو وہ اپنے شاگرد سے اُس کا مرثیہ اس لئے طلب کرے گا کہ اپنے نام سے پڑھے اور [illegible] کی آزمائش کے بعد بھی شاگرد کی کم ظرفی سے آگاہ ہو [illegible] میں روایت کا تقاضا پورا کیا جائے تو ضمیر کی مدح [illegible] میں رباعی دونوں کی عمر کا فرق اور بہت سے حقائق پر گفتگو ضروری ہوگی اس لئے طوالت سے بچنے کے بعد مرزا دبیر کے دوست اور شاگرد میر محمد رضا ظہیر کے رسالہ تنقید "آبِ حیات" کی عبارت کی طرف توجہ کرنی چاہئے اور دوسرے مستند راویوں کے اقوال کا جائزہ لینا چاہئے۔

ظہیر مرزا دبیر کے بے تکلف دوست اور شاگرد تھے اور ان کے متعلق "دبستانِ دبیر" (ص ۲۱۴) میں لکھا ہے کہ "مشہور ہے کہ مرزا صاحب کا جو مرثیہ پسند آ جاتا بے تکلف لے لیتے اور اپنا تخلص ڈال کے پڑھ دیا کرتے مرزا صاحب بھی اُن سے انکار کرنا نہیں جانتے تھے اس لئے کہ بچپن کے دوست بھی تھے اور شاگرد بھی"۔

غور طلب یہ بات بھی ہے کہ جو اپنے شاگرد کو ایک نہیں متعدد مرثیے عطا کر دیا کرے کیا وہ اپنے اُستاد سے ایک مرثیے کے لئے ریکمل اور بدعہدی کر سکتا ہے؟

اب اس روایت کی حقیقت یہ ہے کہ میر عابد علی بشیر جو لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور پہلے میر ضمیر کے شاگرد تھے پھر اُستاد کی ہدایت پر مرزا دبیر کو اپنا کلام دکھانے لگے انہی کی سازش سے استاد اور شاگرد میں وہ غلط فہمی پیدا ہوئی جس کو آبِ حیات کی روایت کہا جاتا ہے۔

مرزا دبیر نوجوانی ہی سے عزت و شہرت کے آسمان پر روشن سے روشن تر ستارہ بنتے جا رہے تھے کچھ حاسدوں نے یہ چاہا کہ وہ اُستاد کی شفقت اور تربیت سے محروم ہو جائیں اور اُن کی اصلاح کے بغیر مرثیے پڑھیں تو ان کے مرتبے میں فرق پڑے۔ میر عابد علی بشیر اس سازش کے سرغنہ اور موقع کی تاک میں تھے

ماہ رمضان کی [illegible]

[illegible] کے ہاں دھوم دھام کی مجلسیں ہوتی تھیں۔ میر ضمیر اور مرزا دبیر پڑھا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ نواب صاحب نے ۱۹ر اکتوبر کو یہ فرمائش کی کہ ۲۱ر کو دونوں بزرگوار نئے مرثیے پڑھیں۔ مرزا دبیر کی زندگی اور شاعری دونوں کا شباب تھا۔ انھوں نے دو دن میں نیا مرثیہ کہہ لیا جس کا مطلع ہے:

ذرہ ہے آفتاب در بوتراب کا

استاد نے سن کر بہت داد دی مگر مرزا دبیر کو جب علم ہوا کہ استاد نے مرثیہ پورا نہیں کیا تو ادب سے عرض کیا کہ حضور یہ مرثیہ پڑھ دیں۔ میں صرف چند رباعیاں پڑھ دوں گا۔ میر ضمیر اس سعادت مندی سے خوش ہوئے مگر یہ پسند نہ کیا کہ شاگرد اپنی محنت کی داد سے محروم ہو جائے۔ بڑے اصرار کے بعد میر ضمیر اس پر راضی ہوئے کہ فضائل کا حصہ مرزا دبیر پڑھیں اور مصائب کے بند میر ضمیر۔ مجلس میں مرزا دبیر نے اعلان کیا کہ میں نے نیا مرثیہ نہیں کہا ہے حضرت استاد کے تصنیف مرثیے کا ابتدائی حصہ میں پڑھوں گا اور آخری حصہ وہ خود ارشاد فرمائیں گے۔ اس اعلان کے دوران میر عابد علی بشیر نے میر ضمیر سے کہا فضائل کا حصہ بہت زوردار ہے اگر دبیر نے پڑھا تو مجلس انھی کے ہاتھ میں رہے گی۔ میں ان کو منع کئے دیتا ہوں کہ مرثیہ نہ پڑھیں۔ میر ضمیر نے منع کیا مگر حضرت بشیر فوراً منبر کے پاس پہنچے اور مرزا دبیر کے کان میں کہا حضرت استاد فرماتے ہیں کہ تم یہ مرثیہ نہ پڑھو کوئی دوسرا مرثیہ پڑھ کے اتر آؤ۔ مرزا دبیر کو اس بات کا یقین نہیں آیا۔ انھوں نے کہا اگر حضرت استاد خود مجھے اشارہ سے منع کر دیں تو میں منبر سے اتر آؤں گا اس لئے کہ اس وقت میرے پاس کوئی دوسرا مرثیہ نہیں ہے۔ بشیر پلٹ کے آئے اور میر ضمیر سے کہا [illegible] کہ مجھے استاد کا امتحان مقصود ہے [illegible] کیا کرتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ میر ضمیر یہ بات سن کر آگ بگولا ہو گئے ادھر مرزا دبیر منبر پر بیٹھے استاد کے حکم کے منتظر تھے اور ادھر استاد سر جھکائے بیٹھے تھے اور مرزا دبیر کے اشارہ کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہ تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد مرزا دبیر نے مرثیہ شروع کیا اور اعلان کے مطابق فضائل پڑھ کے اتر آئے۔ اب میر ضمیر منبر پر گئے اور کہا کہ مرزا دبیر نے جو مرثیہ میرے نام سے پڑھا ہے وہ دراصل خود ان کا ہے۔ طبیعت برافروختہ و افسردہ تھی۔ کسی پرانے مرثیے کے چند بند پڑھ کے منبر سے اتر آئے۔ نواب اعتماد الدولہ نے دونوں کے لئے خلعت منگوائے۔ میر ضمیر طیش میں خلعت کی کشتی کو ٹھوکر مار کے اٹھ گئے۔ مرزا دبیر نے بھی استاد کے احترام میں خلعت سے انکار کر دیا۔ شر پسندوں کو موقع ملا اور انھوں نے میر ضمیر کو بدظن کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ مرزا دبیر استاد کی خفگی پر حیران و پریشان تھے اور اس سارے کھیل سے لاعلم تھے۔ حقیقت حال معلوم کرنے کی غرض سے استاد کے گھر گئے۔ میر بشیر اور ان کے ساتھیوں نے اس ڈر سے کہ سازش بے نقاب نہ ہو جائے مرزا دبیر پر لعن طعن شروع کر دی اور استاد سے گفتگو کی نوبت ہی نہیں آئی۔ مرزا دبیر واپس چلے آئے اور استاد کی خدمت میں حاضری کا سلسلہ بند کر دیا۔ شر پسند سمجھے کہ اس کے بعد دبیر کا ستارہ زوال کے برج میں آ جائے گا۔ مگر اس کے برعکس ان کی مقبولیت بڑھتی گئی۔ اسی زمانے میں میر انیس لکھنؤ آئے اور سامعین نے ان کے ادبی معرکوں سے آسمان سر پر اٹھا لیا۔ چند سال بعد واجد علی شاہ کا عہد آیا اور ان کے وزیر اعظم حضور عالم نے جو مرزا دبیر کے شاگرد تھے ایک عظیم الشان مجلس کی۔ میر ضمیر بھی تشریف لائے۔ مرزا دبیر نے اپنے مشہور مرثیہ سے

اے عرش بریں تیرے ستاروں کے تصدق

کو شروع کیا اور ہر طرف سے تحسین و آفرین کی صدائیں بلند

ہونے لگیں۔ اچانک مرزا دبیر منبر پر کھڑے ہو گئے اور ہاتھ باندھ کے عرض کی "یہ سب حضرت استاد کا صدقہ ہے"۔ اس پر دل استاد کا دل ہا تھوں بڑھ گیا۔ مرزا دبیر منبر سے اُترے تو میر ضمیر نے گلے سے لگا لیا اور اپنے ساتھ گھر لے گئے وہاں گفتگو میں سازش کا حال کھلا تو میر ضمیر نے میر عابد علی کو گھر سے نکل جانے کا حکم دیا۔ مگر مرزا دبیر نے استاد سے کہہ سُن کے خطا معاف کرادی اور خود بھی اُن کو گلے سے لگایا۔

اس کے بعد میر ضمیر نے کئی شاگردوں کے منجملہ میر عابد علی کو بھی مرزا دبیر سے اصلاح لینے کی ہدایت فرمائی۔ اس صحیح روایت کو جو درایت پر بھی پوری اُترتی ہے "دبستانِ دبیر" میں بھی نقل کیا گیا ہے۔

مرزا دبیر اور اُن کے بیٹے اور پوتے یعنی مرزا اوج اور مرزا محمد طاہر رفیع نے مرثیہ گوئی اور شاعری کی اشاعت میں حصہ لیا اس کا اندازہ ان کے صدہا شاگردوں کی فہرست سے ہوتا ہے جن میں سے اکثر کے مراثی اور احوال کے لئے علیحدہ علیحدہ کتابیں درکار ہیں اور بعض کے متعلق اہل قلم نے کتابیں لکھی بھی ہیں۔

صغیر بلگرامی۔ شاد عظیم آبادی شیخ نقیر حسین عظیم ... شکوہ آبادی سید ظفر مہدی اثیم جرولی میر بادشاہ علی ... قدیر دہلوی صفدر نیض آبادی سید باقر مہدی بلیغ ... بلگرامی سید گوہر علی شیر نواب محمد رضا خاں رضا ... اسی اختر لکھنوی شیخ امداد علی عشیر مونس حسین ... بیب زید پوری اور اُن کے باکمال فرزند یونس اکمل ... سخنور متین دہلوی نواب سلطان بیگم سید ... از حسین مداح پہرسری میر محمد رضا ظہیر نواب ... بر آبادی امام باندی بیگم عفت شہزادی زیب النساء ... ی تاج العلماء فراست زید پوری میر افضل حسین ... سید نظیر الحسن فوق نسیم جرولی مرزا محمد بادی

رسوا سید اعجاز حسین اعجاز سید حسن نیاز حسین ... غلام عباس خاں ناصر زید پوری نجم آفندی ... ردولوی طالب حسین طالب اور ... مرزا دبیر نے قدیم جدید افادی اصلاحی انقلابی ہر رنگ میں مرثیے کہے ہیں اور اُردو شاعری کے فروغ میں حصہ لیا ہے جس کو اگر ضخیم تذکرے کی شکل میں جمع کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ اور کسی شاعر کے آفتاب کمال سے اتنی کرنیں نہیں پھوٹی ہیں جتنی کہ مرزا دبیر سے برآمد ہو کے سارے بر صغیر کو شاداب کر گئیں نہ کسی اور سلسلہ کے شعراء نے اتنے مختلف اسالیب اور رنگ پیش کئے ہیں۔ تاریخی روایات کی صحت کا خیال یعنی شاعری کو تاریخ سے ہم آہنگ رکھنے کی سعی، دعاؤں اور سورہ ہائے قرآنی کے مطالب سے مرثیوں کے چہرے کی تشکیل، فلسفیانہ موضوع پر مرثیے کہنا مقامی رنگ، ملت کے عروج و زوال کے عنصر کا اضافہ، اپنے عصر کے اہم اجتماعی حالات نظم کرنا غرض اتنے تجربے اس مکتب مرثیہ نگاری کے وابستگان نے کئے ہیں جو شاید ہی کسی اور صنف سخن میں ہوئے ہوں میرے استاد حضرت ناصر زید پوری مرحوم نے ۱۹۴۷ء سے قبل کے فسادات صوبہ بہار کے پس منظر میں مسلمانوں کی تباہی کو ایک مرثیہ کا چہرہ قرار دیا تھا اور اُن کا یہ مصرع اب تک کانوں میں گونجتا ہے ؎

چولھے ٹھنڈے ہیں مگر دل سے دھواں اٹھتا ہے

وہ رنگ ہے جس کے موجد مرزا دبیر کے فرزند مرزا اوج ہیں۔ اس مقالے کا نقطۂ اختتام مرزا اوج اور مرزا محمد طاہر رفیع کے تذکرۂ کمال پر ہونا چاہئے مگر ؎

سفینہ چاہیئے اس بحر بیکراں کے لئے

اوج اور رفیع

مرزا دبیر کے فرزند مرزا محمد جعفر ...

ہوا ہے تھے۔ ۶ رجمادی الاول ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۵ر فروری ۱۸۵۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور چھیاسٹھ سال کی عمر میں ۵ رجمادی الثانیہ ۱۳۳۵ھ مطابق ۱۸ راپریل ۱۹۱۷ء کو انتقال فرمایا اور اپنے والد کے پہلو میں دفن ہوئے (معراج الکلام)

مرزا اوج فطری شاعر تھے اور والد کی توجہ نے اُن کی فطرت کے جوہر ایسے نکھارے کہ مرزا دبیر کے انتقال کے بعد بائیس سال کی عمر ہی میں اُنھیں جانشینِ دبیر تسلیم کر لیا گیا۔ اودھ اخبار مورخہ ۱۴ راپریل ۱۸۷۵ء کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"۲۳ رصفر کو مرزا دبیر کا چہلم ہوا۔ مجلس میں صدہا رئیس اور شہزادے اور امیر امرا جمع تھے۔ مرزا اوج نے رباعیاں تو تصنیف پڑھیں۔ تمام محفل میں وجد کا عالم تھا۔ بعدہٗ قطعہٗ تاریخ وفات پڑھا یہ معلوم ہوتا تھا کہ بعینہٖ مرزا صاحب پڑھ رہے ہیں اس کے بعد حضرت امام زین العابدین کے دربار میں تشریف لے جانے اور حاکم کے انصاف نہ کرنے کا حال پڑھا اس وقت گویا قیامت برپا ہو گئی۔ آخر ش مرثیہ نہ پڑھ سکے!"

۲۸ راپریل ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں داروغہ میر واجد علی تسخیر کے گھر میں محفلِ میلاد کی خبر میں مرزا اوج کے مولود پڑھنے کا حال درج ہے جس کا پہلا بند یہ تھا۔

گردش ہے آج ساغرِ صہبائے نور کی
لہریں جھلک رہی ہیں شرابِ طہور کی
عنبر فشاں شمیم ہے گیسوئے حور کی
جھونکے نسیم کے ہیں کہ موجیں سرور کی
روشن زمیں ہے نورِ رسالتمآب سے
ذرے طارہے ہیں نظر آفتاب سے

[illegible] میاں عشق اور جناب مونس بھی تشریف فرما [illegible] اور [illegible] ہر شخص کا [illegible] مرزا دبیر کا

بھی اور میر انشاء اللہ خاں کا بھی۔ جس کا آغاز یہ تھا اُس سرزمینِ چمنستانِ مرثیہ گوئی کا عروج کیا ہوگا۔ اُس کے پورے اندازے کے لئے تذکروں کی ورق گردانی ضروری ہے۔ نوجوانی ہی میں یعنی ۱۲۹۲ھ میں مرزا اوج نے "مقیاس الاشعار" تحریر کی جو فنِ شاعری و عروض و قافیہ و تاریخ گوئی کی بلند معیار کتاب ہے اور بڑے سائز کے ۳۳۶ صفحات پر مشتمل ہے جس کے متعلق داغ دہلوی نے فرمایا کہ "آج علم عروض کا ماہر مرزا اوج سے بڑھ کر کوئی ہندوستان میں نہیں" (معراج الکلام)

مرزا اوج شاعری کے مجتہد تھے۔ اُنھوں نے مختلف نئے تجربے بھی کئے اور اُن کے مراثی میں انشا، دبیر اور انیس تینوں کے محاسن ملتے ہیں۔ روایتی علمی رنگ بھی، سہلِ ممتنع زبان بھی اور خیال آفرینی بھی۔ اُنھوں نے فلسفہ و معقولات کا عنصر بھی مرثیے میں اضافہ کیا اور قومی اور اصلاحی رنگ میں بھی مرثیے کہے۔ صحتِ روایات کی پابندی بھی کی اور فن و قواعد کے التزام پر بھی زور دیا اور رزمیہ شاعری کو بھی آگے بڑھایا۔ صاحب معراج الکلام نے مولانا شبلی نعمانی کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "انصاف یہ ہے آج مرزا اوج سے بڑھ کر نہ کوئی شاعر ہے نہ مرثیہ گو (ص ۱۴) صاحب موازنۂ انیس و دبیر کا یہ قول اس لئے بھی اہم ہے کہ اوج نے شبلی سے یہ کہلوا لیا کہ اُنھوں نے صنعت مرثیہ نگاری اور شاعری میں وہ مقام حاصل کر لیا ہے جو ارتقائی ہے اور موازنہ سے بلند ہے اور مولانا شبلی نے اہلِ ذوق پر ثابت کر دیا کہ وہ اعتراف کمال میں بخل سے کام نہیں لیتے تھے۔

نواب فیاض علی خاں کی دعوت پر مرزا اوج حیدرآباد دکن گئے اور ریزیڈنسی کے سامنے اُن کے قصر میں مجلسیں پڑھیں جن میں آصف سادس میر محبوب علی خاں نظام حیدرآباد دکن بھی مسلسل بلا شرکت دل تک شریک ہوئے اور اپنا سلام مرزا اوج کو دیا کہ وہ اصلاح دے کر پڑھیں اور اثنائے مجلس میں بآوازِ بلند کہا "مرزا تھا

آپ واقعی یکتائے فن تھے۔ میرے والد مرحوم سید نجم الحسن نجم موسوی ان مجلسوں میں شریک ہوتے اور فرماتے تھے کہ مجلس کے فرش پر جو خصوصی قالین میر محبوب علی خاں کے لئے بچھایا گیا تھا اُس کو اُنھوں نے چھڑی سے اُلٹ دیا اور چاندنی پر دیگر شرکاء کی طرح بیٹھے اُن کے اس احترامِ مجلس سے تمام شرکاء بہت متاثر ہوئے مرزا اوج اپنے شاگردوں سے محبت بھی کرتے تھے اور اُن کی تربیتِ سخن پر محنت بھی اس لئے اُن کے شاگردوں نے حیاتِ دبیر، دربارِ حسینؑ اور المیزان جیسی گرانقدر تنقیدی کتابیں تصنیف کیں۔ خود مرزا اوج نے ۱۹۱۰ء میں "قواعدِ حامدیہ" کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا جو اُردو رسم الخط کی اصلاح اور تسہیل سے متعلق تھا۔ انجمن ترقی اردو اور دیگر افراد نے اردو املا میں جو اصلاحیں کی ہیں اُن کا محرک یہی رسالہ تھا اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا اوج زبانوں کے تقابلی علم کے بھی ماہر تھے۔ اُن کے فلسفۂ الٰہیات کا ایک نمونہ ؎

ہے ممکنات سے مقصد یہ آپ ہی پیدا + نہیں کہ دوسرے خالق کی احتیاج اصلا
ہے اک وجود کی حاجت سو وہ ہے بے ہمتا + کہاں ہے اہلِ تصوف کی عقل دا مجبا

نہیں قبول کے قابل کہ عجز قدرت ہو
یہ ہے محال کہ وحدت میں عین کثرت ہو

شبِ عاشور کی منظر کشی ؎

وہ رات تھی آغازِ شفاعت کا سرانجام — برسوں کی تمنا دلِ عاشق ناکام
جنت کی خبر حوریوں کے وصل کا پیغام — دلخواہ دل افروز دلآویز دل آرام
گویا تھی وہ حد خاتمۂ صبر و رضا کی
اک رات وہ تھی عمر بھر شہدا کی

فوجِ حسینی اور لشکرِ یزید کا کے دو نبرد آزماؤں کا تقابلی ہے ؎

یہ اوج انکسار وہ شانِ غرور ہے — وہ میل سر سر ہے تو یہ آنکھوں کا نور ہے
وہ جان کا وبال یہ دل کا سرور ہے — وہ غولِ شامِ کفر تو یہ شمعِ طور ہے
وہ شبہ کی دلیل یہ دعویٰ یقین کا
تختہ وہ کفر کا تو یہ تمغہ ہے دین کا

اسلوبی رنگ قومی زبان کی اہمیت :-

پڑھو تم اپنی زبان میں کہ فن کی ہو تکمیل — مترجموں کی ہو محنت [illegible]
تمھاری منزلِ مقصود کی یہی ہے سبیل — ہر ایک قوم کے پہلے یہ بابِ [illegible]
زبانِ غیر کو پڑھ پڑھ کے وقت کھوتے ہو
یہ تم ترقیوں کے حق میں کانٹے بوتے ہو

غلط نظامِ تعلیم اور مُلّائیت پر نقد ؎

غرض تو یہ تھی فضیلت سے بہرہ ور ہوتے — کچھ اپنے دین و شریعت سے بہرہ ور ہوتے
فنونِ صنعت و تجارت سے بہرہ ور ہوتے — ادب، اخلاق سے حکمت سے بہرہ ور ہوتے
مراتم اور مقاصد کو یہ سمجھ لیتے
محاسن اور مکارم کو یہ سمجھ لیتے

شہرت پسند ذاکرین پر طنز ؎

ہیں ذاکرین کی مجلس کے رقعے بھی آیا — لکھے ہیں آپ نے اپنے بڑے بڑے القاب
وحیدِ عصر نہیں جن کا مشش جہت میں جواب — بلند مرتبۂ کیواں شکوہ عرش جناب
پیمبری میں تو اصلاً نہ پیش و پس ہوتا
خدا یہ آپ کو لکھتے جو دسترس ہوتا

ملتِ مسلمہ کی تباہ حالی کا مرثیہ :-

وہ کم نصیب کہ سودا ہے خود سری کا ہمیں — بڑے بڑوں سے ہے دعویٰ برابری کا ہمیں
نہ کچھ خیال عدو کی تونگری کا ہمیں — نہ کچھ ملال ذرا اپنی بے زری کا ہمیں
وہ بے خرد کہ ہمیں فہم نیک و بد ہی نہیں
حسد بُرا ہے پہ ہم قابلِ حسد بھی نہیں

آج سے نصف صدی سے بھی زیادہ پہلے مرزا اوج کی یہ ترقی پسندی اور اصلاح طلبی مرثیے کو ہر زمانے سے ہم آہنگ کرنے کی رہنمائی ہے اور یہاں وہ حالی اور اقبال کے معنوی ہمعصر بھی معلوم ہوتے ہیں اور ہم عصر بھی۔

مرزا محمد طاہر رفیع

مرزا اوج کے فرزند [illegible]
۱۷ رمضان ۱۲۷۶ ہجری [illegible]
کو پیدا ہوئے [illegible]

[illegible] بڑے رنج اُٹھائے۔ جوان فرزند مرزا [illegible] عرف افسر صاحب کی موت نے کمر توڑ دی اور [illegible] ۱۹۴۵ء میں انتقال کیا۔ جناب سرفراز حسین خبیر نے تاریخ کہی۔ ع

بزم گردوں چلے سج دو محل منبر لے رفیع

۱۳۶۵ھ

سوداگر کے امام باڑے میں اُن کی سالانہ مجالس کی شان و شوکت کا میں عینی شاہد ہوں۔ مقررہ وقت پر میرے استاد شمس العلماء مولانا ناصر حسین صاحب قبلہ تشریف لاتے مجمع تعظیم کے لئے کھڑا ہو جاتا وہ تشریف فرما ہوتے اور مجلس شروع ہو جاتی اُن کی آواز گلو گرفتہ تھی مگر معلوم ہوتا تھا کہ وہ منبر کے لئے اور منبر ان کے لئے ہے۔ رخصت امام حسینؑ کے وقت بارگاہ حسینی کی ویرانی پر مرثیہ گو نے نظم کی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرثیے میں مرزا محمد طاہر رفیع نے ارباب ذوق اور مرثیہ شناس سامعین کو مخاطب کر کے اس مضمون کا ایک بند پڑھا جس کا آخری مصرعہ یہ تھا ؎

ڈیوڑھی پکارتی ہے کہ دربان کہاں گئے

تو یہ حال ہوا گویا سامعین دیواروں سے سر ٹکرا رہے تھے ستائش سے بھرپور اثر انگیزی کا وہ منظر الفاظ میں سمونا ناممکن ہے۔ رفیع کو پانچ سال کی عمر میں مرزا دبیر نے پیش خوانی کا شرف عطا کیا تھا۔ مرزا اوج کی تعلیم و تربیت نے اُن کو سلطنت کا مایۂ ناز خلف بنا دیا۔ عہد مرزا دبیر سے اردو [illegible] کے جدید عہد تک اُنھوں نے شاعری اور مرثیہ گوئی میں آنے والی تبدیلیاں دیکھیں اور ظاہر ہے کہ اُنھوں نے اس کا اثر قبول کیا اور مرثیے کا روائتی قالب اور اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے مواد اور مضامین میں جدت اور ندرت پیدا کی۔ امام حسین علیہ السلام کی آخری جنگ کے سلسلے کا ایک بند ہے

[illegible] سمجھتے ہیں کچھ عشق کے راز
یہ محبت کی ہیں باتیں یہ وفا کے انداز
ہے تسلیم جھکائے ہوئے ہے فرق نیاز
اپنے محبوب کی مرضی پہ ہے راضی جانباز
بھرتے ہیں خون میں دم عشق کا بھرنے والے
زندگی جانتے ہیں موت کو مرنے والے

انھوں نے بہار اور ساقی نامہ کو بھی اپنایا اور ثابت کر دیا کہ سلسلہ میر انیس و میر عشق سے اس میدان سے بھی وہ کم نہیں۔

مرزا محمد طاہر رفیع نے وضعداری قائم رکھنے میں دربار رام پور کی ملازمت ترک کر دی۔ چونکہ نواب صاحب عشرۂ محرم کی مجالس بھی ان سے پڑھوانا چاہتے تھے اور وہ اپنے والد اور دادا کی طرح عظیم آباد کی مجالس پڑھنے پر مصر تھے اور آخرکار اُنھوں نے مالی فوائد پر روایت اور وضعداری کو ترجیح دی اور زمانے کے ناملائم حالات اور پریشانیوں کے باوجود بڑی بے نیازی اور آن بان کی زندگی بسر کی اور یہ حقیقت ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد مرثیہ گوئی کے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے جدید مراثی کی تخلیق میں مرزا محمد طاہر رفیع کے شاگردوں کا حصہ دوسرے سلسلوں کے شعراء سے کہیں زیادہ ہے۔ اس مقالہ کا اختتام مرزا محمد طاہر رفیع کے اس بند پر کرتا ہوں۔

تجھ سے اے یار خدا جان نہ یہ سر ہے عزیز
نہ تو اصغر ہے عزیز اور نہ اکبر ہے عزیز
نہ علم اور نہ علمدار لشکر ہے عزیز
تجھ سے کوئی نہیں شبیرؑ کو بڑھ کر ہے عزیز
تیری سرکار میں سر نذر کو لاتا ہے حسینؑ
تیرے دربار میں اب آپ ہی آتا ہے حسینؑ

مرزا دبیر اور ان کے استاد میر ضمیر کی ملاقاتیں

عظیم آباد پٹنہ کے ایک ادیب نجات حسین خاں نے ۱۸۴۳ء میں لکھنؤ کے مذہبی مقامات کی زیارت اور مسلم الثبوت شعراء سے ملاقات کرنے کے لیے سفر کیا تھا۔ لکھنؤ میں اپنے قیام کے زمانہ کے واقعات انھوں نے ایک روزنامچہ کی شکل میں قلم بند کیے ہیں، اسی روزنامچہ کی بنیاد پر پروفیسر سید حسن صاحب نے ایک مبسوط مضمون قلم بند کیا جو "قومی آواز" لکھنؤ کی دو قسطوں میں شائع ہوا ہے۔

ہم ۲۲/اگست ۱۹۷۶ء سے مرزا دبیر اور میر ضمیر سے ان کی ملاقات کا حال درج کر رہے ہیں۔

(ایڈیٹر سرفراز)

مرزا دبیر کا مرثیہ سننے کے شوق میں نجات حسین خاں ۳۰/مارچ ۱۸۴۳ء کو نواب مرزا صاحب کے ساتھ مولوی محمد مرزا صاحب کے امام باڑے میں حاضر ہوئے، لیکن ان کے پہنچنے کے قبل مرزا دبیر اپنا کلام سنا کر منبر سے نیچے اتر چکے تھے، یہ ایک عام مجلس تھی تقسیم شربت کے بعد نواب مرزا صاحب نے خاں صاحب کا مرزا دبیر سے تعارف کرایا، اس وقت مرزا دبیر منبر کے نیچے بیٹھے ہوئے تھے۔ خاں صاحب کا بیان ہے۔

"دبیر کا جثہ سنجی، قامت میانہ اور رنگ سبز مائل بہ سیاہی تھا۔ کاندھے پر سرخ رنگ کا ایک رومال رکھے ہوئے تھے۔"

نواب مرزا صاحب نے خاں صاحب کو دبیر سے ملاتے ہوئے کہا۔

"یہ زیارت تعزیہ و عزاداران و مرثیہ گویان و کملائے عصر و ممتازانِ دہر کی زیارت کو تشریف لائے ہیں"

یہ سن کر دبیر نے خاں صاحب کو نزدیک بلایا اور اپنی قربت سے مفتخر فرمایا۔ اس ملاقات میں کیا باتیں ہوئیں روزنامچے میں کچھ مرقوم نہیں ہے۔

دوسری مرتبہ خاں صاحب خود مرزا دبیر کے مکان پر مجلسِ عزا میں شریک ہوئے۔ یہ ایک خاص مجلس تھی اس میں دبیر نے اپنا تازہ کلام سنایا۔

خاں صاحب کا بیان ہے کہ مرزا دبیر ہر مہینے کی گیارھویں تاریخ کو اپنے گھر میں مجلس منعقد کرتے تھے اور اس میں نئے نئے مرثیے تحت اللفظ سنایا کرتے تھے ایسی مجلس میں انھوں نے اپنے ایک شاگرد متخلص بہ منیر کا بھی مرثیہ خود پڑھ کر سنایا اور حاضرین نے خوب خوب داد دی، خاں صاحب کہتے ہیں۔

اگر اس مرثیے میں محض قدرے قلیل اصلاح تھی تو منیر نے بہت اچھا مرثیہ لکھا تھا اور یقین ہے کہ استاد کے بعد نام روشن کرے گا بلکہ گمان ہے کہ تھوڑے ہی دنوں میں جس طرح دبیر نے اپنے استاد سے منحرف ہو کر اپنے طور پر ناموری حاصل کی تھی اسی طرح ان کا شاگرد بھی استاد کی پیروی کرے گا۔

چھبیسویں ربیع الثانی ۱۲۵۹ھ ۲۶/مئی ۱۸۴۳ء کو خاں صاحب پھر مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کی مجلس میں شریک ہوئے یہ مجلس امام باڑہ میر باقر میں منعقد ہوئی تھی۔ [illegible] کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اس کی عمارت نہایت پسندیدہ اور رنگا رنگ جھاڑ، فانوس، قمقمے، دیواروں اور انواع تکلفات سے آراستہ تھی۔

تقریباً دس بجے دن کے وقت مرزا دبیر منبر پر تشریف لائے اور ایک طولانی مرثیہ بکمال متانت و بلاغت شہدائے کربلا رضوان اللہ علیہم اجمعین کے درد ناک احوال میں پڑھا اس مرثیے میں انھوں نے ان واقعات کا بھی تذکرہ کیا تھا جو ماہ ذی الحجہ ۱۲۵۹ھ میں کربلائے معلیٰ میں پیش آئے تھے۔ مجلس میں حاضرین کی تعداد دو ہزار کے قریب تھی، سب پر گریہ کا عالم طاری تھا۔ خاں صاحب لکھتے ہیں۔

"مرزا شاعر زاد طبیعت، طلاقت بیانی پر گوئی اور خوش خوانی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔"

میر انیس سے مرثیہ سننے کے لیے نجات حسین خاں ۲۶ ربیع الاول ۱۲۵۹ھ مطابق ۲۷ اپریل ۱۸۴۳ء کو مصطفیٰ خاں کے تعزیہ خانہ میں گئے یہ مقام ان کی جائے اقامت سے دور تھا لیکن اشتیاق نے مسافت آسان کر دی۔ مجلس میں مجمع کثیر تھا۔ پہلے ایک شخص نے منبر پر آکر حدیث و فضائل امام بیان کیے پھر انیس نے بکمال فصاحت و بلاغت و متانت اور غایت تکلفات شاعری سے آراستہ مرثیہ سنا کر حاضرین مجلس کو بے حد محظوظ کیا، ہر چہار طرف سے واہ واہ اور سبحان اللہ کی آوازیں بلند ہوتی رہیں۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

انیس کے کلام کی خوبی میں کوئی شبہ نہیں خاندانی شاعر ہیں آج کل دبیر کے سوا ان کا کوئی نظیر نہیں بلکہ خواص تو انھیں ان پر ترجیح دیتے ہیں۔

ضمیر: میر ضمیر کا کلام سننے کا خاں صاحب کو زبردست اشتیاق تھا، چنانچہ ۱۱ ربیع الاول ۱۲۵۹ھ، ۱۲ اپریل ۱۸۴۳ء کو وہ حاجی مولانا سید حسن رضا صاحب کے یہاں مجلس میں ضمیر کا کلام سننے کے لیے شریک ہوئے۔ یہ مجلس ہر سیہ خوانی کی تھی۔ حاضرین کا اتنا ہجوم تھا کہ تل دھرنے کی جگہ نہ تھی بہت سے لوگ خیموں کی قنات میں بیٹھے کھڑے تھے، مردوں کے علاوہ عورتیں بھی کلام سننے کو آئی تھیں عورتوں کے لیے قنات باندھ کر الگ جگہ بنائی گئی تھی۔

اس کے علاوہ آس پاس کے مکانوں کی چھتوں پر بھی بے شمار عورتیں موجود تھیں حاضرین کے لیے پان بھی لائے گئے لیکن بھیڑ کی وجہ سے انھیں ٹھیک سے تقسیم کرنا ممکن نہ تھا، لہٰذا بانٹنے والوں نے گلوریوں کو ہاتھوں میں لے کر مجمع میں پھینکنا شروع کیا۔ کسی کو گلوری ملی کسی کو نہ ملی۔ خاں صاحب کو مجمع کے وسط میں جگہ ملی تھی جہاں ایک تخت بچھا ہوا تھا اور اس پر ایک کرسی بچھی ہوئی تھی چار بجے شام کے قریب مرزا دبیر کے استاد میر ضمیر تشریف لائے اور کرسی پر بیٹھے، پہلے انھوں نے چند ظریفانہ رباعیاں پڑھیں۔ اسکے بعد اپنا نو تصنیف ہر سیہ پڑھنا شروع کیا۔ مجمع میں ہر طرف خندہ اور قہقہے کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں چار گھنٹے تک یہی کیفیت رہی پھر میر ضمیر نے پڑھنا ختم کیا اور اس کے ساتھ ہی مجلس بھی برخاست ہوئی۔

پانچ دن کے بعد یعنی ۱۶ ربیع الاول کو نجات حسین خاں میر ضمیر کی ملاقات کے لیے ان کے گھر گئے۔ میر ضمیر ان کے ساتھ اخلاق و محبت سے پیش آئے اور ان کے حالات دریافت کیے پھر "زبان ریختہ" میں انھوں نے جو سات بند تصنیف کیے ہیں ان میں سے چند خاں صاحب کو سنائے اور وعدہ کیا کہ جمعہ کے دن صبح خاں صاحب کے یہاں آئیں گے اور مزید کلام سنائیں گے میر ضمیر سے دوبارہ ملاقات ہوئی یا نہیں اور انھوں نے حسب وعدہ آکر کلام سنایا یا نہیں اسکے بارے میں خاں صاحب نے پھر کچھ نہیں لکھا۔ نجات حسین خاں نے ہر سیہ کے الفاظ نہیں لکھے ہیں۔

قابل: سید علی جان قابل اصلاً عظیم آبادی ہیں لیکن ان کی شاعری کا بیشتر زمانہ لکھنؤ اور کانپور میں گزرا، نواب قدسیہ کے یہاں ملازم تھے نجات حسین خاں کی ان سے پہلی ملاقات ۲۸ صفر ۱۲۵۹ھ کو راستے میں ہو گئی جبکہ خاں صاحب مرزا دبیر کی مجلس مرثیہ خوانی سے واپس آ رہے تھے اسوقت دونوں میں مختصر گفتگو ہوئی لیکن ایک نے دوسرے کے مکان کا پتہ نشان پوچھ لیا چنانچہ ۱۵ ربیع الاول کو شام کے وقت قابل خاں صاحب کے یہاں بغرض ملاقات آئے اور دیر تک بیٹھ کر باتیں کرتے رہے انھوں نے بتایا کہ وہ ناسخ کے شاگرد رشید مرزا مہدی مقبول کے مکان واقع محلہ مفتی گنج میں رہتے ہیں۔

شرف ازل سے جو ازواج مرتضیٰؑ کو ملا

ذیل کا مرثیہ مرزا دبیرؔ کے مراثی کی جلد نہم میں ۷۷ بند پر مشتمل ہے اور اسی جلد میں ایک دوسرے مطلع سے یہی مرثیہ ۷۰ بند کا ہے جبکہ اس مخطوطے میں جو ہمارے زیدپور میں موجود ہے، یہ مرثیہ ۱۰۱ بند کا ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع اولیٰ "شرف ازل سے جو ازواج مرتضیٰ کو ملا" اور درمیانی مطلع "محرمان شکستہ دل رسولِ خدا آئے" مرزا دبیر پر تحقیق و تنقید کرنے والوں اور اصحاب سخن سے مرثیہ کا ذوق رکھنے والوں کو اس مرثیے سے ایک شاہراہ مل سکتی ہے۔ (سید دلشاد حسین زیدپوری)

(جگہ کی تنگی کی وجہ سے ۱۰۱ بندوں میں سے بعض بندوں کو حذف کرنا پڑا ——— ایڈیٹر)

شرف ازل سے جو ازواج مرتضیٰ کو ملا — کہاں وہ مرتبہ ناموس اوصیا کو ملا
جو کچھ شرف تھا وہ سب اشرف النسا کو ملا — نہ ہاجرہ کو یہ رتبہ نہ آسیا کو ملا
مگر یہ درجہ بھی حصہ میں کس کے آیا ہے
جو بعد فاطمہؑ ام البنینؑ نے پایا ہے

نہ کیوں بتولؑ کی ہو ہمنشیں یہ عرش وقار — وہ ماں حسینؑ کی یہ مادر علم بردار
کیا حسینؑ کو امت پہ فاطمہؑ نے نثار — حسینؑ پر کئے قربان اس نے بیٹے چار
امام فاطمہؑ کے نور عین کو سمجھی
پسر حسینؑ کو آقا حسینؑ کو سمجھی

وفات

دم فنا جو علیؑ نے اسے یہ دی تھی خبر — کہ ہوں گے فدیۂ شبیرؑ تیرے چار پسر
وہ اپنے بیٹوں کی تعظیم کرتی تھی اٹھ کر — پسر جو پوچھتے کہتی تھی میں فدا تم پر
نہ کیوں میں فخر کروں فخر والدین ہو تم
غلام فاطمہؑ ہو فدیۂ حسینؑ ہو تم

رہے مدینہ میں جب تک امام ہر دوسرا — مثال فاطمہؑ ام البنینؑ تھی شیدا
گیا جو کوفہ کو فرزند فاطمہ زہراؑ — رہی یہ شام و سحر صرف خدمت صغرا
بنا کے ہاتھ سے اپنے اسے دوا دیتی
دوا پلا کے شفا کی اسے دعا دیتی

شبیہ فاطمہ تھی جو حسینؑ کی دختر — یہ بوسہ اس کے کف پا کا لیتی تھی جھک کر
بخار سے کف پا گرم دیکھتی تھی اگر — تو رشک گرم سے پاشوبہ کرتی تھی دختر

تو اپنے اشکوں

جو شب کو فاطمۂ بیمار سویا کرتی تھی
تو مثلِ شمع یہ بالیں پہ رویا کرتی تھی

مگر وہ پوچھتی تھی ایک ایک سے ہر چند   نہ ملتی تھی خبر بادشاہِ پست و بلند
گیا تھا لشکرِ کوفہ بسکہ ظلم پسند   یہاں تو راہ تھی بند اور واں تھا پانی بند
کوئی بھی حال نہ شبیر کا سناتا تھا
نہ آنے پاتا تھا کوئی نہ جانے پاتا تھا

یہاں حسین کا تھا انتظار شام و پگاہ   وہاں حسین پہ یہ تھی جفا معاذ اللہ
سپاہ کشتۂ بیداد اہلبیت تباہ   حرم میں العطش اور مدینے میں فاطمہ کی آہ
بھرے عزیزوں کے داغوں سے سینہ و دل تھے
حسین ایک تھے اور چار لاکھ قاتل تھے

اگرچہ تھے بدن و دل پہ زخم سر تا سر   مگر حسین ہوئے چار زخموں سے مضطر
وہ دو تو زخم بدن پر تھے دو کلیجہ پر   ادھر تو کانپتا تھا جسم اور ادھر کو جگر
یہ چار زخم تھے یا نشتر رگِ جاں تھے
دو آشکار تھے یہ زخم اور دو پنہاں تھے

کروں کلیجہ کے دو زخموں کا بیان میں کیا   وہ ایک زخمِ پسر تھا نہ دے کسی کو خدا
مجھو جانتے ہو زخم دوسرا کیا تھا   وہ داغِ مرگِ علمدار تھا پیامِ قضا
تڑپ تڑپ کے ہوا درد سے جگر ٹکڑے
جگر کے بعد ہوئی شاہ کی کمر ٹکڑے

جراحتِ جگرِ شاہ کا تو حال سنا   رہے دو زخم بدن ماجرا سنو ان کا
وہ ایک تیر سہ شعبہ تھا جو جبیں پہ لگا   جبیں پہ تیر کا روزن پڑا درم سے سوا
فلک کو دیکھ کے شبیر آہ کرتے تھے
خدا کو درد پر اپنے گواہ کرتے تھے

بیان زخمِ دگر کیا کروں خدا کی پناہ   سنانِ ابن انس کی سنان و سینۂ شاہ
وہ اک وجب نکل آیا تھا شہ کی پشت سے آہ   ہوا جو درد بہت دل میں بولے بسم اللہ
سنانِ ابن انس نیزہ کی کشاکش میں
اور ابن فاطمہ قبلہ کی سمت کو غش میں

ادھر تو ہوتی تھی پامال رن میں لاش امام   ادھر شہیدوں کا اسباب لٹ رہا تھا تمام
کہیں تو آگ سے جلتے تھے شاہِ دیں کے خیام   کہیں لباسِ حرم لوٹتا تھا لشکرِ شام

کسی کو نیزہ کسی کو طمانچہ مارتے تھے
حرم حسینؑ کے سب یا علیؑ پکارتے تھے

غرضکہ عصر سے تا وقت شام واویلا   جلے بھی اور لٹے بھی خیام آل عبا
حرم کو لا کے نظر بند ظالموں نے کیا   خوشی کی نوبتیں بجتی تھیں فوج میں ہر جا
مگر یہ آتی تھی آواز شادیانے سے
ہزار حیف اٹھے پنجتن زمانے سے

وہ شب سیاہ تھی مانند روئے شمر شریر   نہ آسمان پہ تارے تھے نام کو نہ قمر
زمیں کی سیر کریں انجم و قمر کیونکر   حسینؑ بے کفن اور اہل بیت بے چادر
سر حسینؑ کا بالائے نیزہ مسکن تھا
شب سیاہ میں یہ ماہتاب روشن تھا

حرم کے پیش نظر ہر طرف تھا گلشن داغ   ادھر جلا ہوا خیمہ ادھر کٹا ہوا باغ
صدائے شمر تھی ہر کام سے ہوا ہے فراغ   چراغ فاطمہؑ گل ہو چکا جلاؤ چراغ
نہ کوئی تذکرہ دفن شاہ پاک کرو
بس اپنی فوج کے مردے سپرد خاک کرو

ہوئے تھے قتل جو کچھ ساکنان کوفہ و شام   وہ دفن ہو گئے مشعل کی روشنی میں تمام
امام بے کفن و گور اور فوج امام   کفن کو پھاڑ رہے تھے رسولؐ خیر انام
وہاں لعینوں کی قبروں پہ تو اودھا لاکھ تھا
یہاں شہیدوں کا کوئی نہ رونے والا تھا

محرران شکست دل رسولؐ خدا   خط شکست سے لکھتے ہیں حال اس شب کا
بلا کے منشیوں کو ابن سعد نے یہ کہا   کہ فتح نامے لکھو جلد جلد دیر ہے کیا
حقیقت اپنی جدال و قتال کی لکھنا
شکست فاتح خیبر کے لعل کی لکھنا

مدینہ و یمن و روم و شام و مصر و حلب   ہوں ملک ملک میں ارسال فتح نامے اب
ہر ایک نامہ میں ہو مندرج یہی مطلب   حسینؑ قتل ہوئے بے ردا ہوئی زینبؑ
نگوں امامت سرور کا تخت و تاج ہوا
جو پوچھو تخت کا مالک یزید آج ہوا

مری طرف سے لکھو عرضداشت بہر یزید   کہ لے ہوا ترے اقبال سے حسینؑ شہید
میں نذر فتح کی دوں گا سر امام سعید   ہیں چند عورتیں اور لڑکیاں بھی شہ کی قید

نہ ہم نے تو علی اصغرؑ کو بھی اماں بخشی
پہ تیرے ہاتھ سے سیدانیوں کی جاں بخشی

جدا عریضہ لکھو اک برائے ابن زیاد — کہ نام پنجتن اب مٹ گیا مبارکباد
جو مجھ سے وعدے کئے تھے ذرا وہ رکھیو یاد — کیا ہے میں نے تجھے خوش تو مجھکو کیجیو شاد
نہ لایا دھیان میں خیر النسا کے رونے کو
نہال فاطمہؑ کاٹے نہال ہونے کو

مگر مدینہ کے خط میں مبالغہ ہو رقم — خیال جنگ سے پہلے یہ ہم کو تھا ہر دم
کہ دو مہینہ لڑیں گے حسینؑ کم سے کم — بہادران عرب ہیں شریک شاہ امم
علیؑ کے سینہ کا ہے زور ان کے سینوں میں
سر حسینؑ کٹے گا کئی مہینوں میں

مگر ہوئی جو لڑائی بروز عاشورا — سحر تھی جمعہ کا دن تھا مہ محرم تھا
نہ دو مہینے گئے اور نہ ایک دن گزرا — شہید لشکر شبیرؑ دوپہر میں ہوا
تمام ظہر تلک شہ کے نور عین ہوئے
شہید چار گھڑی دن رہے حسینؑ ہوئے

نماز عصر پڑھی کاٹ کر سر شبیرؑ — حرم کو لوٹ کے مغرب کی پھر کہی تکبیر
ہماری فوج میں سیدانیاں تو سب ہیں اسیر — خدا کے شیر کا پوتا ہے بستۂ زنجیر
مدد کو اہل حرم کی علیؑ نہیں آتے
پکارتے ہیں نبیؐ کو نبی نہیں آتے

غرضکہ نامے کئے منشیوں نے سب ترقیم — لفافے کر کے رکھے پیش ابن سعد لئیم
عمر نے صبح کئے قاصدوں کو سب تقسیم — کمر میں نامے رکھے قاصدوں نے کی تسلیم
خط مدینہ لئے اک شتر سوار چلا
مگر حسینؑ کے ماتم میں اشکبار چلا

گیا مدینہ کی مسجد میں قاصد ناچار — وطن میں آمد قاصد کا غل ہوا اک بار
گھروں سے جانب مسجد چلے صغار و کبار — زباں سے کہتا تھا ہے ہے حسینؑ قاصد زار
نبیؐ کی قبر کا گنبد تمام ہلتا ہے
ستون مسجد خیر الانام ہلتا ہے

کسی نے فاطمۂ صغرا سے یہ کہا آکر — مبارک آپ کو پردیسیوں کی آئی خبر
[illegible] کوئی آیا ہے شہ کا نامہ بر — رسولؐ پاک کی مسجد میں کھولتا ہے کمر

خدا نے چاہا تو اکبرؑ بھی یونہی آتے ہیں
خبر حسینؑ کی سب پوچھنے کو جاتے ہیں

یہ حال سنتے ہی اُٹھ بیٹھی خود وہ آزاری کہا بس اب ہوئی صحت گئی یہ بیماری
میں آج سمجھی کہ میں بھی پدر کی ہوں پیاری یہ خالی آیا ہے یا ساتھ ہے کچھ اسواری
خدا کرے کہ سواری بھی ساتھ لایا ہو
یہ بیاہ ابن حسنؑ کا ہمیں بلایا ہو

وہ بولی یہ نہیں دریافت جو میں عرض کروں کسی کو بھیجئے پوچھ آئے نامہ کا مضمون
پکاریں حضرت ام البنین میں جاتی ہوں کہا یہ فاطمہ صغرا نے میں بھی ساتھ چلوں
وہ بولی داری بھلا تم میں اتنی طاقت ہو
میں پوچھ آتی ہوں بابا ترا سلامت ہو

یہ کہہ کے اوڑھ لی چادر اٹھایا اپنا عصا رواں ہوئی طرف مسجد رسولؐ خدا
زنان ہاشمیہ ساتھ تھیں برہنہ پا قریب پہونچیں جو مسجد کے دیکھتی ہیں کیا
وہ کون شخص ہے جس کا کہ حال خیر نہیں
پکاری خیر ہو پردیسیوں کی خیر نہیں

ابھی وہ خط لئے منبر پہ نامہ بر تھا گیا پڑھا تھا ایک ہی فقرہ کہ حشر تھا برپا
کرنا گہاں در مسجد سے غلغلہ یہ اُٹھا عزیز در راہ دو آتی ہے ثانیٔ زہراؑ
زنان ہاشمیہ نے جو اہتمام کیا
تو نامہ بر نے بھی تعظیم کی سلام کیا

عصا پہ ماتھے کو رکھ کر کھڑی ہوئی وہ آہ کہا کہ بھائی یہ خط پیچھے پڑھیو خاطر خواہ
زباں سے پہلے یہ کہہ دے کہ خیر سے ہیں شاہ وہ رو کے کہنے لگا لا الٰہ الا اللہ
بہت حسینؑ کی عاشق ہو اور شیدا ہو
مگر جہان میں اب تم بجائے زہراؑ ہو

پکاری وہ کہ بھلا میں کہاں بتولؑ کہاں میں خادمہ ہوں تو و محذومۂ زمین و زماں
جو پوچھا اسم شریف آپ نے کیا یہ بیاں علیؑ کی بیوہ ہوں عباسؑ نامدار کی ماں
ابھی نہ ماں ہوں میں اُن کی نہ وہ پسر میرا
جو کچھ حسینؑ کے کام آئے ہے جگر میرا

ہے بات کرنا بھی نامحرموں سے مجھکو عار علیؑ کی لونڈیوں [illegible]
مجھے حسینؑ کی الفت نے کر دیا ناچار [illegible]

خبر حسینؑ کی کہہ آرزو میں ہوں جس کی
قرار دل کو نہیں جستجو میں ہوں جس کی

میں ہول کھاتی ہوں بھائی تو ہو گریباں چاک بہ شکل ماتمیاں سر پہ ڈالے ہے تو خاک
وہ بولا کم ہے جو کچھ غم کروں میں اے غم ناک ہوئی حسینؑ پہ بیداد لشکر سفاک
جگر جو سنگ کا فولاد کی زباں ہوئے
تو ایک پیاس کا اُس پیاسے کی بیاں ہوئے

پکاری مادرِ عباسؑ جان کی تو ہے خیر وہ بولا کہتا ہوں ٹھہراؤ دل کو حال ہے غیر
وہ بیکسی وہ غریبی وہ قتل گاہ کی سیر نہ میسرہ پہ حبیب اور نہ میمنہ پہ زہیر
نگاہ کرتے تھے دریا کو یاس سے شبیرؑ
زبان چاٹتے تھے اپنی پیاس سے شبیرؑ

وہ لاکھ خنجر خونخوار اور ایک حسینؑ زمانہ سر کا خریدار اور ایک حسینؑ
ہزاروں تیر جفاکار اور ایک حسینؑ ہجوم صدمہ و آزار اور ایک حسینؑ
نہ ایک پانی کا قطرہ دیا ہے اعدا نے
جسے پلائی تھی بتیس ۳۲ ہزار نے

میں کون کون سے صدمے سناؤں اے غم ناک نہ تھا کوئی کہ جو تھامے رکاب سید پاک
بہن حسینؑ کی خیمہ سے نکلی دامن چاک وہ دونوں ہاتھوں سے بالوں پہ ڈالتی تھی خاک
عدو کی فوج میں اس وقت گرد دیا سب نے
جب اپنے بھائی کی تھامی رکاب زینبؑ نے

یہ اُس کا کہنا کہ ام البنین کو رعشہ ہوا پکاری غصہ سے عباسؑ کو ہوا کیا تھا
رکاب تھامنے کو ننگ و عار کچھ سمجھا یہاں اٹھاتا تھا نعلین سید الشہدا
غرور کی تو مرے نعل میں نہ عادت تھی
رکاب تھامنا تو فخر تھا سعادت تھی

پکاری سوئے نجف مڑ کے یا علیؑ فریاد لو خوب آپ کے عباسؑ نے کیا دل شاد
اسی کو اہل وفا آپ کرتے تھے ارشاد حقوق پالنے کے میرے کر دیئے برباد
کچھ آپ سنتے ہیں یہ نامہ بر جو کہتا ہے
غلام خدمت آقا میں یوں ہی رہتا ہے

وہ نامہ بر یہ پکارا سنیں تو آپ ذرا خدا گواہ کہ عباسؑ پر ہے ختم وفا
یہ دو پہر کی سواری کا میں نے ذکر کیا سوار ہونے لگے تھے جو صبح کو آقا

علم تھا طبل تھا مجرائی تھے سواری میں
نقارا لعسل تھا حاضر رکابداری میں

عنان کو تھامے ہوئے اکبرِ خجستہ خصال   چچا کے فرق پہ قائم ہلاتے تھے رومال
جلو میں فوج حسینی کی پشت پر اقبال   سحر کو تو یہ تجمل تھا اور وقت زوال
نہ لشکرے نہ سپاہے نہ کثرت الناسے
نہ قاسمے نہ علیؑ اکبرے نہ عباسے

وداع ہو کے نبیؐ زادیوں سے وہ مولا   کھڑا تھا ڈیوڑھی پہ تنہا وہ بیکس و تنہا
رکاب تھامنے کو تھا نہ کوئی وا ویلا   حسینؑ دیکھتے تھے سوئے مقتل و دریا
بلاتے تھے علی اکبرؑ کو اور روتے تھے
پکارتے تھے برادر کو اور روتے تھے

نہ کر تو شکوۂ عباسؑ اے حمیدہ صفات   رکاب تھامے وہ کیونکر کٹے ہوں جس کے ہات
پڑا تھا بے کفن و گور وہ کنار فرات   صدا یہ لاش سے آتی تھی اے شہ خوش ذات
جو ہو رضا یہ شہنشاہ کربلائی کی
رکاب تھاموں کٹے ہاتھوں سے میں بھائی کی

حرم پہ فرق جو پانی کا ساتویں سے ہوا   زمیں کو جا کے کنوئیں کھودے اس نے خود تنہا
بنا وہ دسویں کو پانی سکینہؑ کا سقا   ملا نہ پیاسوں کو پانی قصور اس کا کیا
امید زندگی شاہ بحر و بر ٹوٹی
ادھر دم اس کا ادھر شاہ کی کمر ٹوٹی

یہ سن کے خوش ہوئیں ام البنین اور یہ کہا   یہ ہیں ہے یا کہ تفاوت ہو کچھ قسم تو کہا
وہ بولا جیسی قسم چاہو مجھ سے لو بخدا   دروغ گو نہیں قاصد ہوں میں شہیدوں کا
جو کچھ میں کہتا ہوں تجھ دل ملول کے آگے
خدا کے آگے کہوں اور رسولؐ کے آگے

دیا تھا شمر نے اس کو پیام سالاری   نہ ترک اس نے کی شبیرؑ کی علمداری
تمہارے لال پہ جب حال نزع تھا طاری   تو اس نے شہ سے یہ پوچھا بہ منت و زاری
ہوئے غلام سے یا شاہ کربلا راضی
حسینؑ بولے میں راضی مرا خدا راضی

سجود شکر بجا لائی پھر تو وہ بے آس   کہا میں خوش ہوئی عباسؑ [illegible]
تمہاری قبر رہے سر دشہ کے رتبہ شناس   خدا یہ میوۂ طوبیٰ تو [illegible]

بہشت میں غم محشر سے بے ہراس رہو
غلام سبط نبیؐ ہو انھیں کے پاس رہو

میں سرخرو ہوئی شبیرؑ کے تو کام آیا — جو کچھ کہ تم پہ مرا حق تھا میں نے بھر پایا
ہزار شکر یہ مژدہ خدا نے سنوایا — علیؑ کی پوتی کا سقہ بنا مرا جایا
خدا گواہ کہ تم نے مجھے نہال کیا
لو اپنا دودھ بھی ماں نے تمھیں حلال کیا

کیا خطاب یہ قاصد سے تب بحال تباہ — لے اب سنا خبر بادشاہ عرش پناہ
وہ بولا حال سنو اپنے تین بیٹوں کا آہ — گیا جہاں سے پر ارمان تیرا عبد اللہ
غریب مر گیا برچھی کلیجہ پہ کھا کے
وہ بولی صدقے کلیجہ پہ ابن زہراؑ کے

خبر حسینؑ کی اب دے مجھے برائے حسینؑ — وہ بولا عون بھی تیرا ہوا فدائے حسینؑ
پکاری وہ کہ یہ قربان تھا کمائے حسینؑ — سعادت اُس کی تھی اب کہہ تو ماجرائے حسینؑ
وہ بولا خون میں جعفر بھی تیرا لال ہوا
گلا بھی کٹ گیا لاشہ بھی پائمال ہوا

یہ بات سُن کے ہوئی غصہ زوجۂ حیدرؑ — کہا سوال دگر تھا صدا جواب دگر
میں تجھ سے پوچھتی ہوں ابن فاطمہؑ کی خبر — تو حال عون کا کہتا ہے قصۂ جعفر
ہیں کون بیٹوں کی ماں اور کس کے چار پسر
فدا حسینؑ پہ ایسے مرے ہزار پسر

جگر پہ مار کے ہاتھ اپنا نامہ بر نے کہا — جو حال سننا ہو بی بی حسینؑ بیکس کا
تو اب کھڑی نہ رہو بیٹھ جاؤ دھرو عصا — زنان ہاشمیہ کو بٹھاؤ گرد ذرا
کلیجہ تھام لو تم اپنا دونوں ہاتھوں سے
کہ اب غش آئے گا یاں سب کو میری باتوں سے

علیؑ کی زوجہ کو حلقہ میں بی بیوں نے لیا — اور ان کو گود میں سب لے کے بیٹھیں واویلا
ہر اک کو فکر تھی یارب کہے گا قاصد کیا — عمامہ قاصد مغموم نے بھی پھینک دیا
طمانچے منہ پہ لگا مارنے برائے حسینؑ
زمیں پہ گر پڑا منبر سے کہہ کے ہائے حسینؑ

اور اڑا کے خاک کہا اے ضعیفہ ہو آگاہ — ہزار و نہصد و پنجاہ زخم اک تن شاہ
[illegible] حلق پہ ہفتاد زخم خنجر آہ — چڑھا حسینؑ کے سینہ پہ قاتل بدخواہ

سرِ امام تو اُس بدگمان نے کاٹا
غضب ہے ہاتھوں کو پھر ساربان نے کاٹا

یہ سُن کے غش ہوئی اُم البنین عالیجاہ — اُٹھا یہ شور کہ فریاد یا رسولِ اللہ
ہوا جو غش سے افاقہ علیؑ کی زوجہ کو آہ — تو پوچھا حال سے زینبؑ کے بھی تو ہو آگاہ
وہ ساتھ مر گئی بھائی کے یا اسیر ہوئی
دیا حسینؑ کے مرقد پہ وہ فقیر ہوئی

سر اپنا پیٹ کے وہ نامہ بر یہ چلایا — حسینؑ نے تو کفن بھی ابھی نہیں پایا
رسولؐ زادیوں پہ سخت حادثہ آیا — برہنہ سر ہیں اُٹھا جب سے بھائی کا سایا
گلے میں طوق ہے عابدؑ کے شدتِ تپ میں
ہیں زخم نیزوں کی نوکوں کے پشتِ زینبؑ میں

قدم اٹھا نہیں سکتا ہے ضعف سے سجادؑ — زمیں پہ گرتا ہے ہر دم وہ بیکس و ناشاد
سپاہِ شام یہ اُس وقت کرتی ہے بیداد — سناں چبھوتے ہیں آ آ کے تن میں سب جلاد
ہر ایک صدمہ پہ صدمہ اُسے دکھاتا ہے
کسی کو رحم نہیں ناتواں پہ آتا ہے

پکاری پھینک کے اُم البنین چادر کو — ہے خاک پردہ پہ بے پردہ جبکہ زینبؑ ہو
زنانِ ہاشمیہ سے کہا یہ پھر رو رو — مرا حسینؑ بھی ہو ماں کا بیٹا ہے بولو
بتاؤ سوگ میں بیٹے کے ماں ہو کیا کرتی
بتولؑ ہوتی تو کس طرح سے عزا کرتی

زنانِ ہاشمیہ سُن کے یہ اُٹھیں غمناک — ملی کسی نے تو اُم البنیں کے منہ پر خاک
کیا کسی نے گریبان اس غریب کا چاک — لے آئی گھر سے کوئی اپنے ماتمی پوشاک
خبر یہ اتنے میں پہنچی یہاں یہ ماتم ہے
وہاں حسینؑ کی بیٹی کا ہچکیوں پر دم ہے

پڑی تھی ڈیوڑھی پہ بے ہوش فاطمہ صغرا — یہ سُن کے گھر کو چلی خاک اُڑاتی وہ دکھیا
سر اپنا پیٹتا قاصد بھی ساتھ ساتھ چلا — یہاں مریض کی آنکھیں تھیں شوق سے مشہد تھا
ہوائی اُڑ رہی تھی چہرہ پہ تھرتھراتی تھی
کبھی کھڑی تو کبھی در پہ بیٹھ جاتی تھی

یہ دیکھا دور سے صغرا نے اتنے میں ناگاہ — کہ روتی آتی ہیں اُم [illegible]
جبیں پہ خاک ملے ایک شخص ہے ہمراہ — ہے سب میں غل کہ [illegible]

خبر حسینؑ کے مرنے کی آج آئی ہے
دو ہائی ہے شہ لولاک کی دوہائی ہے

پکاری فاطمہ صغرا بتاؤ دادی جان   ہے خیر سے مرا پدر دیکھا باپ اور مری مان
وہ بولی خیر کہاں گھر کا گھر ہوا ویران   سفر میں لٹ گیا بالکل علیؑ کا نام ونشان
تو چھوٹی باپ سے اور میں پسر سے چھوٹ گئی
ہماری اور تری آس آج ٹوٹ گئی

قریب آن کے قاصد نے بھی کیا مجرا   اٹھا کے لایا تھا جو خاک مشہد شہدا
وہ خاک سرخ دی صغرا کو اور یہ رو کے کہا   ترا مسیح ہوا قتل یہ پنچی خاک شفا
لگاؤ آنکھوں سے یہ خاک پاک ہے صغرا
ابوتراب کے بیٹے کی خاک ہے صغرا

یہ کہہ کے سونگھی جو وہ خاک قتل گاہ حسینؑ   سر اپنا خاک پہ دے پٹکا ہو گئی بے چین
منہ اپنا ڈھانپ کے کرتی تھی وہ یہ رو کر بین   اور آس پاس تھیں ہمجولیاں بہ شیون وشین
زنان ہاشمیہ رو رہی تھیں چلا کے
بپا قیامت کبرا تھی گھر میں صغرا کے

یہ نوحہ کرتی تھی رو رو کے بے پدر صغرا   میں کس کے آنے کے اب دن گنوں گی آ بابا
میں کس کی پوچھوں گی اب خیر و عافیت مولا   مجھے بھی پاس بلا لو سکینہؑ کا صدقا
مریض بیٹی سے ہر طرح منہ کو موڑ گئے
گئے تو چھوڑ گئے ابتو آس توڑ گئے

یہ کیا ستم ہے کہ اب تک تمھیں کفن نہ ملا   تمھارا مردہ اور اس قابل آہ واویلا
سر آپ کا ہے سناں پر زمین پہ تن ہے پڑا   تمھاری لاش کے صدقے تمھارے سر کے فدا
تمھارے حلق پہ شمشیر بے دریغ چلی
میں اس گلے کے تصدق کہ جس پہ تیغ چلی

نثار آپ کی اس بیکسی پہ ہو صغرا   نہ تین روز تمھیں ایک قطرہ آب ملا
اور اس پہ آہ یہ کی بے حیا نے جور وجفا   گلوئے خشک کو ظالم نے تیغ سے کاٹا
ہزار حیف یہ صدمہ اٹھایا حضرت نے
کہ مرتے مرتے نہ پانی بھی پایا حضرت نے

[illegible] مرگ برادر مرے علی اکبر   تمھاری مرگ جوانی پہ صدقے یہ خواہر
[illegible] مرے بے زباں علی اصغر   بہن نثار ہو ننھے سے تیرے لاشہ پر

 سرفراز محرم نمبر

کہاں سے چھوٹی سی میت تمہاری پاؤں میں
کہ سہرہ باندھ کے گہوارہ میں جھلاؤں میں
یہ بین کرتے ہی وحشت ہوئی جو اس کو سوا   سر اپنا پیٹتی باہر کو دوڑی ننگے پا
لپٹ کے دادی پکاری کدھر کدھر صغرا   وہ بولی رو کے میں جاتی ہوں سوئے کرب و بلا
نہ روکو صاحبو جنگل کی خاک اڑانے دو
پدر کے لاشہ پہ جاتی ہوں مجھکو جانے دو
میں جاکے دیکھوں گی لاش امام نیک خصال   سنا ہے خاک پہ صغرا پڑے ہیں خون میں لال
میں چھوٹے بھائی کے سلجھاؤں گی جھنڈولے بال   اسیر کنبہ کا پوچھوں گی قید میں احوال
نہ جب تلک شہ مظلوم دفن ہوئیں گے
ہم اپنے باپ کے لاشہ پہ رات میں روئیں گے
پکاری مادر سلمہ سنو تو اے صغرا   ہوئے ہیں دن کئی میں نے یہ خواب میں دیکھا
کہ نکلی ایک کفن لے کے قبر سے زہرا   پکاری میں کہ یہ کیا حال ہے تو رو کے کہا
حسین مر گیا میں سے خاک اڑاتی ہوں
اب اس کی لاش کو میں دفن کرنے جاتی ہوں
مزار فاطمہ سے آئی یہ صدا ناگاہ   کہ اے حسین مسافر کے رونے والی واہ
حسین کے لئے روتے ہو بیٹی کے ہمراہ   میں کیا حسین کی کوئی نہیں ہوں لوگو آہ
دیا نہ مجھکو مرے نور عین کا پرسا
میں جیتی ہوتی تو دیتی حسین کا پرسا
سنی یہ جبکہ فغان بتول نیک صفات   کہی مریض نے سب لڑکیوں سے رو کے یہ بات
سکینہ ہوتی وہ بابا کو روتی میرے ساتھ   چلو بتول کے مرقد پہ تھام لو مرا ہات
اب ان کو جاکے ہم ان کے پسر کا پرسا دیں
مریض پوتی کو دادی پدر کا پرسا دیں
یہ سن کے اور بھی مضطر ہوئی وہ زار و حزیں   دبیر ناطقہ کو طاقت کلام نہیں
دعا یہ مانگ کہ اے رب آسمان و زمیں   سوا ہو روز بروز اوج ماتم شہ دیں

ہمارا ہاتھ ہو اور شاہ دیں کا ماتم ہو
ہمارا دل ہو اور ابن بتول کا غم ہو

سلام

جناب مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ

حشر میں جو ہری اشک عزادار ملے
ایک اک اشک کے بدلے در شہوار ملے

شیر خاتون قیامت کی جسے دھار ملے
خنجری تھر سے اس حلق سے تلوار ملے

متفق حبِّ علیؑ پر ہوں جو سب اہلِ جہاں
ایک بھی پھر نہ قیامت میں گنہگار ملے

حشر میں نذرِ غمِ شاہ کا بدلا ہوا خوب
جس نے یاں اشک دیئے واں در شہوار ملے

حال صغرا نے جو پوچھا تو یہ زینبؑ نے کہا
دکھ پہ دکھ غم پہ غم آزار پہ آزار ملے

دی جگہ آبلوں میں تا نہ خلش غیر کی ہو
پائے سجادؑ کو رستے میں جہاں خار ملے

یوں تو ایک ایک سے رخصت ہوئے اس دن کے حسینؑ
پر سکینہؑ کے گلے رو کے کئی بار ملے

بولے سجادؑ سپاہ پسر سعد کو
جام کوثر کے لئے خلد کے گلزار ملے

شکوہ لازم نہیں معصوم یہ اپنا اپنا
بیڑیاں ہم کو ملیں طوق ملا خار ملے

بانو کہتی تھیں تیرا فاتحہ دلواؤں گی
دودھ کے کوزے پہ نذرِ اصغرِ دلدار ملے

لاش اکبرؑ پہ یہ چلاتے تھے رو رو کے حسینؑ
ہو نہ بینائی تو کیا لذت دیدار ملے

شام تک راہ میں عابد کی تمنا تھی یہی
دم میں لے لوں جو کہیں سایہ دیوار ملے

کیوں نہ گل چاک گریباں ہوں زمیں سے پیدا
خاک میں فاطمہ زہراؑ کا جو گلزار ملے

شہ سے صغرا نے کہا یہ دمِ تسلیم و وداع
جیتے جی خاک میں اے کاش یہ بیمار ملے

لونڈیوں کو بھی لیا قبلۂ حاجات نے ساتھ
اک ہمیں دردِ جدائی کے سزاوار ملے

دی دعا ماں نے یہ عباسؑ کو ہنگام سفر
جا تجھے مرتبۂ جعفر طیار ملے

روتی تھی گنج شہیداں میں یہ کہہ کر زہراؑ
ہیں اسی خاک میں میرے دُرِ شہوار ملے

اب تک تربت صغرا سے یہ آتی ہے ندا
ایسے بچھڑے کہ نہ پھر سید ابرار ملے

[illegible] خواب اجل کے لئے پاؤں جو دبیر
آنکھ کھل جائے کہ اب طالع بیدار ملے

نوحہ جات

مرزا دبیر اعلی اللہ مقامہ

مجرائی کہا شاہ نے یارا نہیں اصغر
چھوڑیں تمھیں جنگل میں گوارا نہیں اصغر

عباس ہوئے قتل سدھارے علی اکبر
تم بھی گئے اب کوئی ہمارا نہیں اصغر

گہوارے میں گھر جا کے جو میت کو لٹایا
ماں بولی کہ اب ضبط کا یارا نہیں اصغر

اے لال مرے کس کی نظر لگ گئی تم کو
دنیا کا جو اب تم کو نظارہ نہیں اصغر

میت کو بھی چھاتی سے لگائے ہوئے رکھوں
پر زندوں میں مردے کا گزارا نہیں اصغر

بیکس کہوں، تشنہ کہوں یا بے کفن اے لال
نام اتنے ہیں اک نام تمھارا نہیں اصغر

پھر لاش کو لپٹا کے کلیجے سے یہ بولیں
واللہ ترا ہجر گوارا نہیں اصغر

ظالم نے کلیجے پہ مرے تیغ پھرائی
یہ تیر گلے پر ترے مارا نہیں اصغر

کیا جھولا جھلاؤں تمھیں ہو خواب اجل میں
تابوت ہے گہوارہ تمھارا نہیں اصغر

نے دودھ بڑھایا نہ تری سالگرہ کی
نکلا کوئی ارمان ہمارا نہیں اصغر

کرتا نہ گلہ تیر سے ماں نے نہ بچایا
کیا میرا گنہ تم نے پکارا نہیں اصغر

پانی کو ترستا ہوا بے شیر جہاں سے
تم سا کوئی کم عمر سدھارا نہیں اصغر

نہلاؤں تری چھوٹی سی میت کو میں کیونکر
کوثر کا تو نزدیک کنارا نہیں اصغر

ناگاہ صدا فاطمہ زہرا کی یہ آئی
کیا تیرے برابر مجھے پیارا نہیں اصغر

تھا درد یہ بانو کا دبیر جگر افگار
تم مر گئے اب کوئی ہمارا نہیں اصغر

بتولؑ کہتی ہے رو کر سدا حسینؑ حسینؑ

کہے نہ مجرئی کیوں دائما حسینؑ حسینؑ
بتولؑ کہتی ہے رو کر سدا [illegible]

ہر اک مرض کی سلامی دوا حسینؑ حسینؑ
بہ لئے دیدۂ حق [illegible]

کہے یہ مجرئی وقت فنا حسینؑ حسینؑ
[illegible]

نسیم غنچہ تسنیم زیب باغ نعیم — بہار گلشن صبر و رضا حسینؑ حسینؑ
حواس خمسہ زہراؑ قرار شبیر خدا — امام خامس آل عبا حسینؑ حسینؑ
ہر اک نبیؑ نے کیا ورد پنجتن کا نام — بہت سا رو دیا مگر جب کہا حسینؑ حسینؑ
نہ پوچھو رحلت اصغرؑ کا حال یارو — کہ جیسے پیار سے اس نے کہا حسینؑ حسینؑ
زبان دل سے بوقت فنا بھی صغرا نے — بجائے سورۂ یٰسین سنا حسینؑ حسینؑ
یہ اپنی بیوہ کو عباسؑ نے وصیت کی — تو ورد کیجو صبح و مسا حسینؑ حسینؑ
مرا شہید مرا بے گنہ مرا سید — مرا امام مرا مقتدا حسینؑ حسینؑ
کہے یہ فاطمہ زہراؑ نے بین آکے مقتل میں — کہاں پڑا ہے مرا دلربا حسینؑ حسینؑ
پڑا ہے بے کس و بے سر زمیں پہ آہ — غریب و بے کس و بے آشنا حسینؑ حسینؑ
کہوں میں بے کفن اس کو کہ بے وطن یارب — شہید [illegible] کے آگے رو دیا حسینؑ حسینؑ

دبیر خود ہی سوال و جواب کرتا ہو
جواب [illegible] لے میں گر ہو کہیں حسینؑ حسینؑ

نوحہ در حال حضرت علی اکبرؑ

(ماں کی زبانی)

کہا بانو نے میں قربان میرے نامراد اکبرؑ — جوانی میں ہوئے بے جان میرے نامراد اکبرؑ
کہاں ڈھونڈوں کدھر جاؤں کہاں سے تم کو لے آؤں — پھوپھی کے دل بہن کی جان میرے نامراد اکبرؑ
دلھن اب کس کی لاؤں گی کسے دولہا بناؤں گی — [illegible] ارمان میرے نامراد اکبرؑ
جبیں پر خون انگوٹھی ہاتھ میں پھل برچھی کا سینے میں — نہ [illegible] کبھی یہ شان میرے نامراد اکبرؑ
جناں میں یاد فرماؤ نہ در در ماں کو پھراؤ — مری مشکل کرو آسان میرے نامراد اکبرؑ
جگر پہ ہاتھ دھرتے ہو تڑپ کر آہ بھرتے ہو — یہاں برچھی ہے یا پیکان میرے نامراد اکبرؑ
اٹھو ہاتھوں کو پھیلاؤ اٹھو ماں سے لپٹ جاؤ — غریبوں پر کرو احسان میرے نامراد اکبرؑ
جو مرضی ہو جو اماں دلھن کو یاں بلا بھیجو — سوم کو سب پڑھیں قرآن میرے نامراد اکبرؑ
دبیر اک حشر تھا برپا یہی بانو کی زاری تھی — مرے شہزادے مرے ذیشان میرے نامراد اکبرؑ

نوحہ امام بہ زبان جناب زینبؑ

کہتی تھی شہ کی بہن ہائے حسینؑ حسینؑ — بے کفن و بے وطن ہائے حسینؑ غریب
ہائے مرے بے پناہ ہائے مرے بے گناہ — ہائے مرے خستہ تن ہائے حسینؑ غریب
اختر برج رسولؐ گوہر درج بتولؑ — نائب خیبر شکن ہائے حسینؑ غریب

پانچ گئے ایک تیغ ہائے غضب وادریغ
ذبح ہوئے پنجتن ہائے حسینؑ غریب

قبلۂ اہلِ ولا فخرِ ذبیحِ خدا
یوسفِ گل پیرہن ہائے حسینؑ غریب

سینہ پہ شمرِ لعیں حلق پہ شمشیرِ کیں
تجھ پہ یہ ہے تیغ و دمن ہائے حسینؑ غریب

رسم ہے وقتِ فنا دیتے ہیں آب و غذا
تم مرے تشنہ دہن ہائے حسینؑ غریب

بھائی ترا گھر جلا بھائی مرا سر کھلا
بچے ہیں عریاں بدن ہائے حسینؑ غریب

دیکھو تو زہراؑ کے لال کھولے ہیں اماں نے بال
حوریں ہیں سب نعرہ زن ہائے حسینؑ غریب

نانا نبیؐ روتے ہیں بابا علیؑ روتے ہیں
کہتے ہیں بھائی حسنؑ ہائے حسینؑ غریب

بھائی کی بیوہ حقیر بھائی کا بیٹا اسیر
شانوں میں میرے رسن ہائے حسینؑ غریب

پیاس کا صدمہ سہا کچھ نہ زبانی کہا
فاطمہؑ کے کم سخن ہائے حسینؑ غریب

آگے کہے کیا دبیرؔ جلتا ہے عرشِ قدیر
کہتی ہے شہ کی بہن ہائے حسینؑ غریب

نوحہ بہ زبانی جنابِ سیدہؑ

یہ رن میں کہتی تھی زہراؑ حسینؑ من حسینؑ من
مرے بیکس مرے تنہا حسینؑ من حسینؑ من

غریب و بے وطن میرے یتیم و بے وطن میرے
شہید و خستہ تن میرے حسینؑ من حسینؑ من

سکینہؑ غش میں تھی پیارے طمانچے شمر نے مارے
حرم سر ننگے ہیں سارے حسینؑ من حسینؑ من

ملا پانی نہ دریا سے گیا پی کر نہ دریا سے
مرے بھوکے مرے پیاسے حسینؑ من حسینؑ من

مرے غازی مرے عابد مرے صفدر مرے زاہد
مرے صابر مرے سیّد حسینؑ من حسینؑ من

نہ بیکس تجھ سا ہوئے گا ترا غم ہوش کھوئے گا
زمانہ تجھ کو روئے گا حسینؑ من حسینؑ من

تمہاری لاش گر پاؤں گلے سے اپنے لپٹاؤں
کدھر ڈھونڈوں کدھر جاؤں حسینؑ من حسینؑ من

یہ ماں رونے کو آئی ہے نبیؐ کو ساتھ لائی ہے
دہائی ہے دہائی ہے حسینؑ من حسینؑ من

چڑھا جلاد سینے پر پڑا حلقوم پہ خنجر
ہوا تو ظلم سے بے سر حسینؑ من حسینؑ من

قضا پردیس میں آئی نہ تم نے قبر بھی پائی
یہ مظلومی یہ تنہائی حسینؑ من حسینؑ من

دبیرؔ آگے کہوں کیا میں قیامت رن میں تھی برپا
یہی فرماتی تھی زہراؑ حسینؑ من حسینؑ من

سلام

جناب اوجؔ اعلی اللہ مقامہ

ہم اوجِ فلک آج اپنا سخن ہے
کہ مدحِ برادرِ امامِ زمن ہے

مرے دل میں داغِ غمِ پنجتنؑ ہے
صلا اس کا خلدِ بریں کا چمن ہے

ہوئے جلوہ افگن جو عباسؑ رن میں
اُٹھا غل یہ فرزندِ خیبر شکن ہے

زمیں تھرتھراتی ہوئی ہے رعب ایسا
یہاں گردِ رستم کا بھی بانکپن ہے

سرِ شاہ کہتا تھا دیکھو نہ ان کو
پیمبرؐ کا کنبہ اسیرِ رسن ہے

جسے حلۂ خلد پہنائے حق نے
غضب ہے کہ وہ خاک پہ بے کفن ہے

کہا شہ نے زینبؑ سے یہ کربلا میں
یہی تا قیامت ہمارا وطن ہے

سکینہ کی تربت پہ بانو نے لکھا
یہ قبرِ اسیرِ غریب الوطن ہے

خدا جس کا بندوں سے طالب ہے اے اوجؔ
وہ گنجینۂ اُلفتِ پنجتنؑ ہے

سلام

(جناب رفیع اعلیٰ اللہ مقامہ خلف مرزا اوج مرحوم)

جیتے جی منظور ہے جنت کا منظر دیکھنا
جلوۂ حق روضۂ پُرنورِ سرور دیکھنا

عشق والو شانِ معراجِ پیمبر دیکھنا
قبلہ اللہ و نبیؐ اللہ اکبر دیکھنا

حشر کے دن مدحتِ حیدرؑ سے ہوگا یہ قرار
میری خاطر خود دکھلائے گا خلد کا در دیکھنا

تیرے صدقے اے خدائی کردو فرد اے رسولؐ
میری جانب بھی ذرا اے بندہ پرور دیکھنا

گھیر لیں گے ڈھونڈھ کر ساقی کو پیاسے حشر میں
جمگھٹے ہوں گے لبِ تسنیم و کوثر دیکھنا

اُن پہ عاشق تھی زلیخا اُن پہ عاشق ہے خدا
حُسن یوسف دیکھ کر حسنِ پیمبر دیکھنا

توڑتے ہیں کس طرح کعبہ میں بُت دستِ خدا
پائے حیدرؑ دیکھنا دوشِ پیمبر دیکھنا

ہو رہا ہے عاشق و معشوق میں راز و نیاز
کون ہے پردے کے اندر کون باہر دیکھنا

یا علیؑ تجھ سا جو ساقی ہوئے گا اور مجھ سا رند
اپنے میکش کو پلا کر جام کوثر دیکھنا

بوترابی ہوں میری مٹی بھی ہوگی خاکِ پاک
آئیں گے جس دم مرے مرقد میں حیدرؑ دیکھنا

پڑھتے ہیں کیونکر نمازِ آخری سبطِ رسولؐ
سر ہے سجدے میں تہِ محرابِ خنجر دیکھنا

روزِ محشر دوزخ و جنت سے کیا مطلب رفیعؔ
ہم فقیروں کا ہے درِ حیدرؑ پہ بستر دیکھنا

حضرت دبیر اعلی اللہ مقامہ

نتیجہ فکر بلند جناب ڈاکٹر رفیق حسین صاحب رفیقؔ سابق سول سرجن قیصرہند

دلِ فدائے حسینؑ است در کنارِ دبیر

مرا شعور سخن کیوں نہ ہو نثارِ دبیر
مجھے رفیقؔ نے بخشی ہو رہگذارِ دبیر

کروں گا پیش میں تصویر کارزارِ دبیر
جو مل گیا مری فکروں کو اختیارِ دبیر

سُناؤں آپ کو میں ذکرِ نو بہارِ دبیر
نظر میں آپ کی پھرنے لگے وقارِ دبیر

یہ مختصر سی ہو ان کے کمال کی تعریف
اساتذائے معظم میں ہے شمارِ دبیر

تھا اختیار ہر اک شعبۂ سخن پہ مگر
ہے صنفِ مرثیہ گوؤں میں شاہکارِ دبیر

کلام اُن کا نہ کیونکر رُلائے دنیا کو
دلِ فدائے حسینؑ است در کنارِ دبیر

غمِ حسینؑ کے ہمراہ وہ بھی زندہ ہیں
کلام ارفع و اعلیٰ ہوا فتخارِ دبیر

جہاں میں بڑھتے گئے جیسے عز و جاہ و کمال
انھیں کے ساتھ بڑھا اور انکسارِ دبیر

کلام تابع قولِ رسولؐ و قولِ خدا
زمانے بھر کو نہ کیونکر ہو اعتبارِ دبیر

وہ تا حیات رہی سوگوارِ سبطِ نبیؐ
جنابِ فاطمہ زہراؑ ہیں سوگوارِ دبیر

بنے جو زینتِ ہر مجلسِ عزائے حسینؑ
کلام ایسا نہ کیونکر ہو افتخارِ دبیر

کمال آپ کو ہی علمِ دیں میں بھی حاصل
الگ ہی مرثیہ گویوں سے رہگذارِ دبیر

ہے اُن کی مرثیہ گوئی میں دین کی تبلیغ
کھلا ہے گلشنِ ایماں میں لالہ زارِ دبیر

غلط نہیں جو کہوں میں بہ فیضِ مدحِ حسینؑ
حسینؑ والوں کے اوپر ہے اختیارِ دبیر

حمایتِ غمِ شہ میں یزیدیت کے خلاف
ہمیشہ چلتی ہی رہتی تھی ذوالفقارِ دبیر

تھے علمِ دیں میں جو کامل تو زہد میں یکتا
سخاوتوں سے سنورتا رہا شعارِ دبیر

جنابِ اوجؔ نے کسبِ کمال اُن سے کیا
رفیعؔ اوجؔ کے بیٹے تھے دُرِ شہوارِ دبیر

ہزار حیف کہ ذاکر رفیعؔ کے فرزند
جو علمِ دیں میں تھے ہر طرح یادگارِ دبیر

ہوئے حیات میں والد کی راہیِ جنت
ہوئے رفیعؔ سے پہلے ہی ہمکنارِ دبیر

جنابِ صادقؔ و گوہرؔ جئیں ہزار برس
انھیں کے دم سے ہے آباد اب مزارِ دبیر

چمن دبیرؔ کا پھولے پھلے قیامت تک
دُعا رفیقؔ کی تجھ سے ہے کردگارِ دبیر

شہنشاہِ اقلیمِ بلاغت مرزا دبیرؔ مرحوم

از
بجناب
شاعرِ ملت باقر رضوی امانت خانی

تھا گلِ افکار سے بھرپور دامانِ دبیرؔ
دیکھتی تھی شاہِ دیں کو چشمِ گریانِ دبیرؔ
حُبِ اہلبیتؑ تھی شمعِ شبستانِ دبیرؔ
کیوں ہوا بانڈ ھیں نہ یہ دنیائے شعر و فکر میں
پھول ہیں جس میں فصاحت کے وہ ہے باغِ انیسؔ
اُس کو تھا معلوم کہتے ہیں کسے وزنِ سخن
خوبصورت تھیں جو تشبیہیں کنیزیں بن گئیں
مرثیے میں ہے رقم تاریکیٔ زنداں کا حال
مسکراتا تیر کھا کر اصغرؑ معصوم کا
لطفِ حیدرؑ فیضِ سرورؑ فضلِ ربّ العالمین
گوشِ دل سے سنتے تھے من کنت مولاؑ کی صدا
انتقامِ اصغرؑ بے شیر یوں لیتے رہے
جب دکھایا مرثیے میں جلتے خیموں کا سماں
وسعتِ میدانِ مدحِ مرتضیٰؑ اتنی بڑھی
دل کی حالت تھی، تصور میں علی اصغرؑ کے لیوں
مکتبِ شاعر میں آنسو لکھے تھے نام حسینؑ
ان کا میزانِ سخن میں وزن رکھتا ہے کلام
خلد سے اب بھی صدا دیتی ہے یہ روحِ انیسؔ

بن گیا تھا مرثیہ گویا گلستانِ دبیرؔ
تھے حسینؑ ابن علیؑ خود نوحِ طوفانِ دبیرؔ
الفتِ شیرِ خدا تھی جانِ ایمانِ دبیرؔ
نام ہے شبیرؑ کا نقشِ سلیمانِ دبیرؔ
گل بلاغت کے ہیں جس میں وہ گلستانِ دبیرؔ
تولتی تھی گوہرِ اشعار میزانِ دبیرؔ
ہو گئے تھے استعارے دربہ دربانِ دبیرؔ
مجلسِ شہؑ میں یہ ہے شمعِ فروزانِ دبیرؔ
دیکھتی تھی مرثیے میں چشمِ گریانِ دبیرؔ
تھا یہی بس شاعری کا ساز و سامانِ دبیرؔ
غم کا میداں کیوں نہ ہو میدانِ عرفانِ دبیرؔ
تاکتا تھا حرملہ کا نام پیکانِ دبیرؔ
ہو گئی موسوم غم شامِ غریبانِ دبیرؔ
کرتا تھا میدانِ غم سے بات میدانِ دبیرؔ
سوختہ جھولا تھا گویا قلبِ سوزانِ دبیرؔ
یا علیؑ پڑھنا سکھاتا تھا دبستانِ دبیرؔ
کیوں نہ ہو اردو زباں پر بارِ احسانِ دبیرؔ
میں ہی کر سکتی ہوں بس اندازۂ شانِ دبیرؔ

شاہِ اقلیمِ بلاغت وہ تھے باقرؔ بالیقیں
یہ قصیدہ ہو نہیں سکتا ہے شایانِ دبیرؔ

عمر انصاری

موازنۂ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ

یہ بھی پیارے ہیں وہ بھی پیارے ہیں   دونوں اُستادِ فن ہمارے ہیں
نام جن کا کہ ہے انیسؔ و دبیرؔ   آسمانِ ادب کے تارے ہیں
یوں تو تارے ہیں بے شمار مگر   سب سے روشن یہ دو ستارے ہیں
کس کو کہیے قمر، کسے خورشید   دونوں ہی نُور کے منارے ہیں

پُوچھیے اُس سے کچھ مقام اِن کا   جس عروسِ سخن کے مارے ہیں
یہ اگر اُس کا اک سراپا ہیں   رُوپ وہ بھی اُسی کا دھارے ہیں
اُس کی آنکھوں کی ہیں جو یہ تشبیہ   اُس کی نظروں کے وہ اشارے ہیں
ہیں جو اُس کے لبوں کا یہ ارشاد   اُس کے عارض کے وہ نظارے ہیں
آبرو یہ جو اُس کے ابرو کی   گیسوؤں کے وہی سہارے ہیں
یہ اگر اک حسین کنایہ ہیں   وہ بھی کیا خوب استعارے ہیں

ہیں زباں کی یہ دل نشیں موجیں — اور بیاں کے وہ بہتے دھارے ہیں
وہ صنائع ہوں یا بدائع ہوں — دونوں پر دونوں کے اجارے ہیں
ہوں فصاحت کے یا بلاغت کے — باغ دونوں کے یہ سنوارے ہیں
ادب ان کا مہِ دوہفتہ ہے — اور یہ دونوں ماہ پارے ہیں

کس کو ترجیح دیجیے کس پر — دونوں اک دوسرے کے پیارے ہیں
ایک دل، اک نگاہ، اک موضوع — ایک ہی غم کے دونوں مارے ہیں
ایک ہی درد دل میں دونوں کے — یہ انھیں، وہ اِنھیں پکارے ہیں
ہیں جو ان کے لئے وہ اک آہٹ — وہ بھی ان کے بڑے سہارے ہیں
یہ زمیں کے اگر ہیں لالہ و گُل — آسماں کے وہ چاند تارے ہیں
یہ چہیتے اگر امام کے ہیں — وہ بھی سرکار ہی کے پیارے ہیں
اک نے کاٹی ہیں جاگ کر راتیں — اک نے رو رو کے دن گزارے ہیں

وادیٔ شعر میں انیسؔ و دبیرؔ
ایک دریا کے دو کنارے ہیں

تاجدار سخن جناب دبیر مرحوم

(جناب ضیا رضوی)

فن سخن میں تھے وہ نغز گو جناب دبیر
سوا انیس کے جن کا نہ تھا کوئی بھی نظیر

شعاعیں آج بھی ان کے کلام کی ہیں عیاں — تھے آسمان سخن کے وہ آفتاب منیر
وہ بحر آب زلال کلام ہے ان کا — لبوں کو کرتے ہیں تر آج بھی صغیر و کبیر
اضافتوں کی ہے تکرار گو کہیں بھاری — مگر تخیل اعلیٰ ہر ایک عرش نظیر
غرابتوں کی ہیں گو جھلکیاں سر قرطاس — مگر مودت قربیٰ کی لفظوں میں تاثیر
ظہور مہر کا جس بند میں بیاں ہے نظام — ہے میرے قول کی اس میں ثبوت کی تحریر
یہ سب سہی پہ وہ پیچیدہ معنیٰ دلکش — ہو جیسے چہرۂ زیبا پہ زلف کی زنجیر
وہ کون صاحب عصمت ہے آج اس فن میں — کبھی نہ جس سے ہو اس صنع میں کوئی تقصیر
بیان حسن سخن سے وہ روشنی بخشی — کہ مرثیوں کی چمک اٹھی دہر میں تقدیر
اگر فقیہوں نے بخشا فروغ اس دیں کو — تو شاعروں نے بتایا ہے اس کو مہر منیر
دیا انیس نے گر تاج زر نگار اسے — دبیر نے گہر فن کا بخشا اسکو سریر
قلم سے کی وہ ستائش کی آئینہ بندی — کہ نقطہ نقطہ میں آل نبیؐ کی ہے تصویر
عزیز ہار گر مصطفےٰ نہ ہو کیونکر — تمام عمر رہا تو ثنا گر شبیرؑ
نہیں ہے آج پہ توصیف آل کے باعث — ہر ایک شیعہ کے سینے میں ہے تری توقیر
ثنائے آل نبیؐ پر وہ کی گل افشانی — صلے میں جس کے ملی تجھکو خلد کی جاگیر
صنم کدے ہیں جو سنتے ترے نوا کا فسوں — بتوں میں ہوتا ہر اک سمت نعرۂ تکبیر
دکھائی ایسی ہر اک بند میں جگر کا دی — ہر ایک بن گیا مقتل کی خوں بھری تصویر
ہیں اس طرح سے کاغذ حروف کو مرکز — کبھی ہوں فوج میں جس طرح سیکڑوں شمشیر
تو وہ مفسر قران معنی مدحت — ہر ایک مرثیہ تیرا ہے جس کی اک تفسیر
جمال معنی سے کیا کیا اٹھائی تو نے نقاب — ہے دست فن ترا دست خدائے رب قدیر

عزیز رکھیں نہ کیوں مرثیوں کو ہم اے ضیا
ہوئی انھیں سے عزائے حسینؑ کی تعمیر

پیغام

(ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی سابق صدر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی)

مکرمی۔ آپ کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ یہ معلوم کرکے بہت خوشی ہوئی کہ آپ امسال سرفراز کا دبیر نمبر شائع کرا رہے ہیں۔ دبیر پر جس تفصیل کے ساتھ تحقیقی کام ہونا چاہیئے وہ ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ اُن کے بہت سے مراثی بھی ابھی تک شائع نہیں ہوئے۔ اگر اُن کے تمام مراثی موجودہ معیار کے مطابق تدوین کرکے شائع ہو جائیں تو یہ ہمارے اُردو ادب کی بڑی اہم خدمت ہوگی۔

آپ کو بخوبی معلوم ہے کہ انیس و دبیر، ہماری صنعت مرثیہ نگاری کے آفتاب و ماہتاب ہیں۔ خود دبیر کا یہ احسان کیا کم ہے کہ اُنھیں کے مقابلے میں آکر انیس انیس ہوئے۔ جو زور و شور، طنطنہ اور رزمیہ انداز دبیر نے اختیار کیا اُسی نے مرثیے کو اُردو شاعری میں بلند مقام دلوایا۔ اس سے دبیر کی خدمات زبان و ادب کا کماحقہ جائزہ لینا ہمارے ناقدین کے لئے ازبس ضروری ہے۔

یہ بھی واضح رہے کہ ہمارے طلبہ کے نصابات میں عموماً انیس و دبیر کے مرثیے ضرور شامل کئے جاتے ہیں لیکن مرثیے طویل ہونے کے باعث پورے پورے شامل نہیں ہوسکتے اس لئے بڑی ضرورت ہے کہ دبیر کے مراثی کا ایک اچھا انتخاب بھی شائع کیا جائے تاکہ طلبہ اُس سے مستفید ہوسکیں۔

خیر اندیش
نورالحسن ہاشمی
۱۱ر نومبر ۱۹۷۶ء

بخدمت کاظم علی خاں صاحب
وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ

سرفراز لکھنؤ
ہفتہ وار
جلد ۵۵ ۱۷؍ دسمبر ۱۹۷۶ء نمبر ۱

سرفراز کا دبیر نمبر

فروری ۱۹۷۲ء میں انیس نمبر شائع کرنے کے بعد ہمارا قصد تھا کہ جلد سے جلد دبیر نمبر بھی نکال دیا جائے لیکن معلوم ہوا کہ دبیر پر لکھنے والوں کی اتنی کمی ہے کہ ہماری کوشش کے بعد بھی بہ آسانی اس سلسلہ میں مضامین فراہم نہ ہو سکے۔ اب خدا خدا کر کے ۱۹۷۶ء میں ہمارا یہ برسوں پرانا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکا۔ ہمیں یہ اعتراف کرنے میں ذرہ برابر باک نہیں کہ اگر جناب مرزا کاظم علی خاں صاحب جو ادبیات میں حد درجہ انہماک و شغف رکھتے ہیں اس سلسلہ میں ہم سے تعاون نہ کرتے تو مرزا دبیر پر اتنا بھاری بھرکم نمبر ہرگز نہیں نکل سکتا تھا۔ نہ صرف موصوف نے خود اپنا مضمون مرحمت فرمایا بلکہ دوسرے ممتاز اہل قلم سے مضامین بھی حاصل کرنے کی سعی فرمائی۔

اب ہم یہ دعوی سے کہہ سکتے ہیں کہ میر انیس نمبر کے بعد ہماری یہ دوسری خدمت جو دبیر نمبر کی شکل میں پیش کی جا رہی ہے ادبی و معنوی اعتبار سے انیس نمبر سے کمتر نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انیس نمبر کی ضخامت دبیر نمبر سے کہیں زیادہ تھی مگر مقالوں اور مضمونوں کے اعتبار سے دبیر نمبر کو بھی سرفراز کا ایک شاہکار ہی سمجھا جا سکتا ہے اس لئے کہ دبیر پر ابھی تک ہندوستان میں کسی دوسرے جریدے نے اپنا کوئی اسپیشل نمبر شائع نہیں کیا ہے۔ یہ پہلی کوشش ہے جو سرفراز ارباب ادب کے سامنے پیش کر رہا ہے۔ اس میں جتنے مضامین شامل کئے گئے ہیں وہ بلند پایہ ادیبوں کی کاوش فکر کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے اس نمبر کی افادیت بہت بڑھ گئی ہے۔ پاکستان میں "ماہ نو" نے ضرور دبیر نمبر شائع کیا ہے مگر ہندوستان میں دبیر نمبر کے شائع کرنے کا فخر سرفراز ہی کو حاصل ہے۔ ہم نے "ماہ نو" کے بعض مضامین کو بھی اس نمبر میں شامل کر لیا ہے جس کے لیے ہم پاکستانی معاصر کے شکر گزار ہیں۔

اردو صحافت میں اسپیشل نمبروں کے شائع کرنے کی اولیت کا شرف سرفراز ہی کو حاصل ہے اور وہ اپنے یوم تاسیس سے اب تک اسپیشل نمبر نکالتا رہا ہے۔ مگر ابتدائی برسوں تک اس کے نمبر بس چند صفحات ہی پر مشتمل ہوتے تھے اور ان کا سائز بھی کتابی سائز سے بہت بڑا ہوتا تھا جس کی وجہ سے اس کی علیحدہ جلد بندی نہیں کرائی جا سکتی تھی اور اس طرح ان کی عمر بھی اتنی ہی کم ہوتی تھی جتنی عموماً سرفراز کے ہفتہ وار یا روزانہ پرچوں کی ہوا کرتی تھی۔

لیکن ۱۹۵۳ء سے جب کہ ہمارا تعلق سرفراز سے دوبارہ از سر نو قائم ہوا۔ حسن اتفاق سے اسی زمانہ میں جناب سید انصار حسین صاحب رضوی بھی منیجر کے عہدہ پر آ گئے۔ ایڈیٹر اور منیجر دونوں نے یک دلی ہو کر سرفراز کے خزاں دیدہ شجر کی آبیاری بڑی تندہی سے کی اور نتیجہ یہ ہوا کہ اسی وقت سے سرفراز بالالتزام وقت پر نکل رہا ہے اس کی صوری اور معنوی حیثیتوں میں اضافہ ہوا ہے جس کی وجہ سے اخبار کی کھوئی ہوئی ساکھ پھر بحال ہو گئی اور افراد ملت کو یقین ہو گیا کہ سرفراز کی بنیادیں بڑی گہرائی تک پہونچ چکی ہیں اور وہ ان اخبارات کے زمرہ میں نہیں آتا جو وقتی [illegible] کے ماتحت نکالے جاتے ہیں اور چند دن ایک [illegible] اپنا جلوۂ جانفزا دکھا کر ہمیشہ کے لیے کھو جاتے ہیں۔

جس طرح سرفراز نے اسپیشل نمبروں کے نکالنے کی پہل کی اسی طرح ہم نے اپنے اس ۴۴ سالہ دور میں مختلف موضوعات پر بڑے بڑے ضخیم نمبر نکالنے کی شاہراہ قائم کی۔ ان نمبروں نے یقیناً سرفراز کی مقبولیت و محبوبیت میں حیرت ناک اضافہ کیا ہے خصوصاً اس کے دو اسپیشل نمبر جو محرم اور رجب کے مہینوں میں محرم نمبر اور رجب نمبر کے نام سے نکالے جاتے ہیں اتنے مقبول ہیں کہ ناظرین کو سال بھر تک ان نمبروں کا بے چینی سے انتظار رہتا ہے۔ اور وہ حرزِ جان سمجھ کر انھیں اپنے پاس محفوظ رکھتے ہیں۔

سرفراز نے بعض شخصیتوں کے متعلق بھی مخصوص نمبر نکالے ہیں لیکن ہمیں دلی صدمہ ہے کہ فخر قوم مولوی سید کلب عباس نمبر اب تک شائع نہ ہو سکا۔ حالانکہ ہم نے مرحوم کے انتقال کے بعد ہی جلد سے جلد مضامین فراہم کر کے انھیں ایڈٹ کر دیا تھا اور بروقت منیجر صاحب سرفراز نے ان کی کتابت بھی کرا لی تھی مگر بعض افسوسناک مجبوریوں کی وجہ سے کاپیاں نہ چھپ سکیں۔ حتیٰ کہ عرصہ تک وہ رکھے رکھے تقریباً بیکار بھی ہو چکی تھیں۔ اس کے بعد پھر امید بندھی کہ اب امروز فردا میں اس کی اشاعت کا بندوبست ہو جائے گا۔ اس لئے ان مضامین کو ازسرِ نو کتابت کرایا گیا مگر پھر یہ امید ناامیدی میں بدل گئی اور اگر جلد اس کی اشاعت کا انتظام نہ ہو سکا تو شاید یہ دوسری مرتبہ کی کتابت بھی خراب ہو جائے گی۔

اس کی طباعت و اشاعت میں سب سے بڑی رکاوٹ پیسہ کی ہے اور :

بے زری کرد زمین انچہ زتاروں نہ کرد

چنانچہ سرفراز منیجنگ بورڈ اپنی دلی خواہش کے باوجود اس کو پورا نہ کر سکا۔ اس لئے کہ طباعت اور لوازمات طباعت کے نرخ اتنے چڑھ گئے ہیں کہ پہلے جو کام ایک روپیہ میں ہو جاتا تھا وہ اب دس روپیہ میں بھی نہیں ہو پاتا۔

بعض حضرات فخر قوم نمبر میں تکلیف دہ تعویق و تاخیر کا ذمہ دار ایڈیٹر کو قرار دیتے ہیں جیسے کہ مالیات کا سیاہ سفید ایڈیٹر و منیجر ہی کے اختیار میں ہے۔ ایسا نہیں ہے بلکہ سرفراز کا ایک منیجنگ بورڈ ہے جس کا اپنا صدر و سکریٹری بھی ہوتا ہے۔ عملہ سرفراز اپنے بورڈ کی ہدایات پر عمل کرتا ہے۔ ایڈیٹر کا فرض تو صرف اتنا ہی تھا کہ وہ مناسب وقت کے اندر فخر قوم نمبر کو مرتب کر دے اور منیجر اس کی کتابت کا انتظام کر دیں۔ چنانچہ یہ دونوں کام ایک مرتبہ نہیں دو مرتبہ پایۂ تکمیل کو پہونچا دیئے گئے۔ بہرحال ہمیں خود اس بات کا رنج ہے کہ اس مجوزہ نمبر کے اب تک شائع نہ ہونے کی وجہ سے سرفراز کی سبکی ہوئی اور اس کی ساکھ کو ٹھیس پہونچی۔ مگر اس میں ہم بھی مجبور ہیں اور بورڈ بھی۔

بہرحال سال میں یہ دو فریضے ہمارے اوپر عائد ہوتے ہیں ایک محرم نمبر اور دوسرے رجب نمبر۔ خدا کا شکر ہے کہ ہم ان دونوں فریضوں کو گزشتہ ۴۴ سال سے بہ احسن الوجوہ انجام دے رہے ہیں اور اب مرزا دبیر نمبر بھی شائع کر کے ہم نے ایک بڑی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ شاید یہ ہماری عمر کی ایک آخری اہم خدمت ہے اس لئے کہ اب ہمارا سن ۸۵ سال سے تجاوز کر چکا ہے اور سوائے دل و دماغ کے ہمارے تمام اعضاء و جوارح بیکار ہو چکے ہیں اور ہر لمحہ ہمارے کانوں میں "الرحیل الرحیل" کی صدائیں آتی رہتی ہیں۔

مرزا دبیر نمبر اگرچہ میر انیس نمبر سے ضخامت میں کم ہے لیکن "بہ قامت کہتر، بہ قیمت بہتر" کے مصداق مضامین کے اعتبار سے بہت زیادہ وقیع اور بھاری بھرکم ہے۔ یقین ہے کہ ہمارے گزشتہ تمام نمبروں کی طرح یہ نمبر بھی بہ نظر پسندیدگی دیکھا جائے گا۔

آہ علی یاور جنگ

یہ خبر اخبارات میں پڑھ کر سخت صدمہ ہوا کہ ہندوستان کا

ایک سپوت اور شیعہ فرقہ کی ممتاز و محترم شخصیت جناب نواب علی یاور جنگ بہادر گورنر مہاراشٹر کا انتقال ۱۱ دسمبر ۱۹۷۶ء کو بمبئی میں ہو گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

مرحوم ۱۶ فروری ۱۹۰۶ء کو پیدا ہوئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں اپنی تعلیم کی تکمیل کی۔ وہ عثمانیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہنے کے بعد نظام کی کابینہ میں کچھ عرصہ دستوری امور کے وزیر رہے جون ۱۹۴۸ء میں نظام حکومت سے الحاق کے مسئلہ پر اختلاف کی بنیاد پر مستعفی ہو گئے۔ پھر حکومت ہند میں آپ نے سیاسی اور تعلیمی میدانوں میں بڑی قیمتی خدمات انجام دیں۔

آپ تین سال تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے اور اسی دوران میں بعض فرقہ پرستانہ ذہنیت رکھنے والے طلبا اور دوسرے عناصر نے باغیانہ رویہ اختیار کر لیا۔ حتیٰ کہ ایک میٹنگ میں انھوں نے حملہ کر دیا جس میں علی یاور جنگ بہادر زخمی بھی ہوئے اس سرکشانہ رویہ میں پولیس نے آکر قابو حاصل کیا۔ اس وقت تمام مسلم پریس مرحوم کے خلاف اعتراضات و سب و شتم کی مہم جاری کئے ہوئے تھا بس ایک سرفراز تھا جو برابر ان کی حمایت و مدافعت کرتا رہا۔ انتقال کے وقت وزیر اعظم اندرا گاندھی اور وزیر تعلیم مسٹر ایس بی چاون ان کے بستر مرگ کے پاس موجود تھے۔

نعش دو گھنٹہ تک دیدار عام کے لیے راج بھون میں رکھنے کے بعد بذریعہ ہوائی جہاز حیدرآباد لے جائی گئی جہاں میت کو آپ کے آبائی قبرستان میں دفن کیا جائے گا۔

علی یاور جنگ بہادر ہندستان ہی کے لیے قابل فخر نہ تھے بلکہ وہ شیعہ فرقے کے لیے بڑے افتخار کا سبب تھے آپ کے انتقال سے ہندستانی قوم اور شیعہ فرقہ میں جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ مشکل ہی سے پر ہو سکے گی۔

خدا مرحوم کو بہ محمد و آل محمد اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

حسینیہ آغا باقر کی جلد تعمیر

امام باڑہ آغا باقر مرحوم لکھنؤ کا ایک قدیم اور مقبول امام باڑہ ہے جس کی تعمیر شجاع الدولہ بہادر کے عہد میں آغا باقر خان اصفہانی نے اپنے بھتیجے آغا اسمعیل دلاور جنگ کی خواہش پر کرائی تھی جو شجاع الدولہ بہادر کی فوج میں پانچ ہزار سواروں کے افسر اعلیٰ تھے۔ ابتدا میں یہ امام باڑہ چوک کی ترکاری منڈی کے قریب چوڑی والوں کے بہت سے مکانات حاصل کر کے ایک وسیع و عریض قطعہ آراضی پر بنوایا تھا۔ شروع میں یہ امام باڑہ کتنا خوبصورت اور شاندار تھا اس کا اندازہ صرف اس ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ محمد علی شاہ بادشاہ اودھ نے حسین آباد کے نام سے جو حسین و دلکش اور عظیم الشان امام باڑہ بنوایا وہ اسی امام باڑہ کا نقش ثانی تھا لیکن نشیب و فراز زمانہ کے ہاتھوں وہ عالی شان امام باڑہ اپنی حالت پر باقی نہ رہا اور ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزوں نے امام باڑہ آصف الدولہ کو فوجی قلعہ کی حیثیت دے دی اور اس میں گورا فوج اتار دی گئی اور اس قلعہ کی حفاظت کی خاطر پانچ پانچ سو گز تک کی تمام عمارتوں کو کھدوا کر میدان بنا دیا۔ آغا باقر کا یہ عالیشان امام باڑہ بھی اسی توڑ پھوڑ کی نذر ہو گیا اور وہ حرف مکرر کی طرح صفحہ ارض سے مٹا ڈالا گیا۔

اس امام باڑہ میں شاہ عالم شہنشاہ دہلی کے پوتے مرزا کاظم بخش خلف مرزا سلیمان شکوہ بھی دفن ہوئے تھے اس مناسبت سے کہ اس میں ان کے والد دفن ہوئے ہیں دہلی کے شہزادہ مرزا حیدر شکوہ نے اس قطعہ آراضی کو حاصل کر کے انجینیر صاحب کی اجازت سے امام باڑہ کی دوبارہ تعمیر کرا دی۔ مگر اب کی یہ عمارت بالکل سیدھی سادی بنائی گئی تھی۔ قطعہ آراضی کے بیچوں بیچ

گیا کا ایک بنگلہ ڈلوا دیا گیا تھا۔ اس میں ایک خوشنما شوربچ کمی بھی کی ہوئی تھی۔

پھر حالات زمانہ کے باعث امام باڑہ کی آراضی اور مکان مسکو نہ کو قرضہ کی ادائی میں سنہ ... میں نیلام کرا لیا۔ دوسری مرتبہ اسکی تعمیر جناب راجہ شعبان علی خاں صاحب مرحوم تعلقدار سلیم پور نے کرائی پھر تیسری بار اسے سنہ ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ راجہ امیر حسین خاں صاحب والی محمود آباد نے بنوایا۔ اس کے بعد چوتھی مرتبہ تقریباً سنہ ۱۹۲۰ء میں اس کی تعمیر ......

...... بمبئی کے ایک بوہرہ سیٹھ نے کرائی اور اب سنہ ۱۹۵۶ء کے اواخر میں لکھنؤ کے ایک مقبول و مشہور ڈاکٹر جناب سید علی رضا صاحب رضوی (قطب پور ڈالی گنج) نے اپنے والد مرحوم جناب سید معظم علی صاحب رضوی کو اس امام باڑہ میں دفن کیا اور ان کی قبر کو سفید اور رنگین ٹائل سے بڑا خوبصورت بنوایا اور اس خیال سے کہ ان کے والد مرحوم کی روح پر فتوح کو دائمی طور پر ثواب پہونچتا رہے اس امام باڑہ کو تقریباً از سر نو تعمیر کرایا۔ ٹین کا سائبان ہٹا کر ۱۰+ ۵۰ فٹ کا سلیب لگوایا اور مشرقی و مغربی صحنچیوں کا رقبہ ۷ × ۲۰ فیٹ رکھا گیا۔

اندر کا ہال بھی بڑا قابل دید ہو گیا ہے۔ رو کار بھی بہت خوبصورت بنوایا گیا ہے جس کا اس سے پہلے وجود نہ تھا۔ سنہری برجیاں قائم کی گئی ہیں اور اگلے حصہ پر بڑا دیدہ زیب ڈزائن بنوایا گیا ہے جو خود ڈاکٹر صاحب موصوف کی جدت پسند طبیعت کی اختراع ہے۔ ادھر ادھر برجیوں پر رنگین روشنی کے بلب لگائے گئے ہیں جو رات کی تاریکی میں امام باڑہ کی بہار کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ زائرین کی سہولت کے خیال سے صحن کے ایک کونے میں بیت الخلا اور حمام بھی تعمیر کرا دیئے گئے ہیں جن کی پہلے بہت کمی تھی۔ دروازوں پر آہنی کیواڑ لگوا دیئے گئے ہیں۔

غرضکہ یہ امام باڑہ پہلے کی بہ نسبت اب بہت پائدار اور خوشنما ہو گیا ہے جو انشاء اللہ عرصہ تک قائم و باقی رہے گا۔

خدا جناب ڈاکٹر رضوی صاحب کو جزائے خیر دے کہ انھوں نے اس امام باڑہ کی تعمیر کر اکے اور اسے الگ وقف کی حیثیت میں منتقل کر کے اپنے والد مرحوم کے لئے ایک خیر جاریہ کا انتظام فرما دیا۔ اب جب تک یہ عمارت قائم رہے گی ڈاکٹر صاحب موصوف کا نام زندہ رہے گا اور ان کے والد مرحوم کو ہمیشہ ہمیشہ ثواب پہونچتا رہے گا۔

یہ امام باڑہ نواب شجاع الدولہ بہادر کے عہد معدلت مہد سے بہت مقبول اور مرجع خلائق بنا ہوا ہے۔

یہ امام باڑہ حسینیہ آصفی سے بھی پرانا ہے جبکہ لکھنؤ میں اس سے پہلے ایک اور امام باڑہ حسین گنج کے قریب محلہ باغ بی بی آئینہ میں آغا ابو طالب خاں صاحب مرحوم نے بنوا دیا تھا جسے لکھنؤ کا پہلا عزا خانہ ہونے کا شرف حاصل تھا اس کے بعد آغا باقر خاں صاحب کے امام باڑہ کی تعمیر کی نوبت آئی جسے انھوں نے اپنے بھتیجے آغا اسمٰعیل خاں پنج ہزاری کی خواہش پر منڈی میں مارکیٹ کی جانب مشرق متصل مسافر خانہ تعمیر کرایا جو ایسی نیک نیتی اور خوش اعتقادی کے ساتھ بنوایا تھا جس کی مقبولیت میں اتنے طویل زمانہ کے بعد کوئی کمی نہیں آئی ہے بلکہ اس میں دن رات حاجت مند اپنی حاجت براری کے لیے دعا مانگنے آتے رہتے ہیں۔ اور ان کی مرادیں پوری ہوتی رہتی ہیں۔

امام باڑہ کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اس میں اب تک برابر مومنین کی میتیں دفن ہوتی رہتی ہیں۔ حتیٰ کہ اردو کے مائیہ ناز شاعر مرزا سوداؔ بھی اسی امام باڑہ میں مدفون ہیں جن کا انتقال ستر سال کی عمر میں سنہ ۱۱۹۵ھ میں ہوا اور جن کی تاریخ وفات مصحفیؔ نے حسب ذیل مصرعے نکالی تھی:

سوداؔ کجا و آں سخن دل فریب او

مگر اب ان کی قبر کا نشان بھی مٹ چکا ہے۔

عرض مرتب

۱۷ر دسمبر ۱۹۷۶ء کو منظرِ عام پر آنے والا ہفت روزہ سرفراز لکھنؤ کا مرزا دبیر نمبر کسی ہندستانی جریدے کا شایع ہونے والا پہلا دبیر نمبر ہے۔ میری محدود اطلاع کے مطابق اس سے قبل کسی ہندستانی رسالہ کا کوئی دبیر نمبر شایع نہیں ہوا ہے۔ ہر نقش اول کی طرح ہماری یہ کوشش بھی خامیوں اور کوتاہیوں سے یکسر بری نہیں۔ وقت اور وسائل دونوں ہی کی کمی کے باعث اس میں ابھی بہت کچھ ترمیم و اصلاح کی گنجائش ہے۔ وقت کی کمی کے سبب سے اس کی خاطر خواہ پروف ریڈنگ بھی ممکن نہ تھی۔ رسالہ کو محرم سے قبل وقت مقررہ پر شایع ہونا تھا۔ میں نے مضامین حاصل کرنے کی پوری لگن کے ساتھ کوشش کی۔ میں ان اہلِ قلم کا ممنون ہوں جنھوں نے میری استدعا پر اپنے گرانقدر مقالے مرحمت فرمائے۔

پیشِ نظر دبیر نمبر میں نئی اور پرانی دونوں قسم کی چیزیں شامل ہیں۔ نئے مضامین کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ دبیر نمبر کے بعض مندرجات سے اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ مثلاً ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب نے ازراہ کرم اس نمبر میں دبیر کا جو مرثیہ "جب کوفے میں پابند بلا ہو گئے مسلم" غیر مطبوعہ کے دعوے کے ساتھ شایع کرایا ہے وہ راقم کی اطلاع کے مطابق دبیر کے مطبوعہ مرثیوں میں شامل ہے۔

محترم ڈاکٹر نیر مسعود صاحب نے مرزا دبیر کا جو اصلاح شدہ مرثیہ شایع کرایا ہے وہ دبیر کے مطبوعہ مرثیوں میں موجود ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کے حکم کی تعمیل کے طور پر آئندہ کبھی اس مرثیے کے مطبوعہ اور قلمی نسخے کے موازنے اور مقابلے کی کوشش [illegible]

بہر حال آخر میں ان حضرات کا میں پھر شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مضامین کے لئے میری استدعا کو شرفِ پذیرائی بخشا۔ [illegible]

(خاکسار) کاظم علی خان (ریسرچ اسکالر)
۲۰۱ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ

اعلان تعطیل

محرم نمبر کے بعد دفتر اخبار میں حسبِ معمول تعطیل ہو جائے گی پھر آئندہ پرچہ ۱۳ر محرم کو دفتر کھلنے کے بعد ۱۹ر جنوری کو نکالا جائے گا۔ البتہ پریس میں ۵ر محرم تک کام ہوتا رہے گا جس کے بعد پریس بھی ۱۳ر محرم تک کے لئے بند ہو جائے گا۔

آپ کا ، اپنا ، جانا ، پہچانا

مکتبۂ مبارک ۹ باغ مکا لکھنؤ ۳

مسلک اشرف صاحب آپ لکھنؤ تشریف لے جا رہے ہیں جی ہاں کہئے : ارے صاحب کہنا کیا ہے آپ تو محرم بالکل قریب ہے اور مجھ کو کچھ کتابوں کی شدید ضرورت ہے اس لئے آپ برائے مہربانی یہ کتابیں لیتے آئیں۔ دیکھئے اس کا پتہ ہے۔ مکتبہ مبارک باغ مکا ۹ لکھنؤ ۳ اور یہ اس ادارے کی کتابوں کی مختصر فہرست آپ کی

فہرست کتب مکتبہ مبارک

قرآن پاک مترجم مولوی فرمان علی صاحب	35/-	قلزم عزا	6/-	تحفہ یا حضرت امیر المومنین	-
" مولانا احمد صاحب	35/	اشک شیدہ	7/50	ذوالفقار (از نجم کربلائی)	-
" نہج البلاغہ مکمل	35/	مجالس الشیعہ	3/50	دینیات پہلی	50
حسن طلب	6/-	عمدۃ المجالس	3/-	تفسیر قرآن	1/-
وظائف الابرار مترجم	6/-	ذخیرۂ مناقب	3/-	ام المومنین حضرت عائشہ کی کامل	
تحفۃ العوام مجلد	10/-	مرادی پھول (دس مناجاتیں)	1/-	اسوانح حیات	1/-
در مجلس	7/-	دامن مراد	1/50	(نوحہ جات)	
عرفان رسالت	5/-	سٹ مرادی کہانیاں	1/50	سرکار محشر	75
مفتاح البیان (حصہ اول)	4/50	تصویر کربلا (مراثی)	2/-	بیاض غم	-
مجلس خواتین	5/50	داستان کربلا (")	2/-	انجام وفا	-
مجلس خاتون مکمل	3/-	بدر العزا	7/50	پیغام وفا	-
فاطمہ کا چاند	3/50	شمشیر عزا	7/50	سیلاب غم (از ہاشمی رامپوری)	.
گنجینۂ مصائب	3/-	چہاردہ سورہ	2/50	گلدستہ ۱۰۶ (")	.
[illegible]	1/50	ہفت سورہ	1/50	کربلا کی آواز	1-
[illegible] حیدریہ	3/-	دین حق	7/50	سحاب غم	-

ملنے کا پتہ : سید شہنشاہ حیدر نوگانوی ، ۹ باغ مکا لکھنؤ ۳ ، باغ زہرا و جذبات زہرا 10P.

(باسمہ سبحانہ)

۹ ماہر تعلیم علماء دین کا مرتب کردہ

شیعہ دینیات کورس

اُردو ہندی گجراتی

میں تیار

تنظیم المکاتب کے خدمات سے گھر گھر سے فائدہ اٹھائیں

نمبر شمار	نام کتب	رسم الخط	قیمت (روپیہ — پیسہ)	تعداد جلد
۱	دینیات مکمل سٹ	اُردو	۱۴ — ۳۵	
۲	مکاتب کے رجسٹروں کا مکمل سٹ	اُردو	۴۱ — ۰۰	-
۳	دینیات مکمل سٹ جوانوں کے لئے	اُردو	۵ — ۰۰	
۴	" " "	ہندی	۴ — ۵۰	
۵	دینیات اول، دوم، سوم	گجراتی	۲ — ۲۵	
۶	صلح حسن	اُردو	۵ — ۰۰	
۷	پیاس	"	۶ — ۰۰	
۸	روضہ ہائے مبارک کے بہترین رنگین سات تصاویر سائز ۲۲×۲۸ مکمل سٹ		۱۰ — ۰۰	
	ایک تصویر	-	۱ — ۵۰	

نوٹ:۔ کمیشن تاجروں کے لئے ۲۵ فیصدی، مکاتب کے لئے ۴۰ فیصدی، ڈاک خرچ بذمہ خریدار رہے گا۔

تنظیم المکاتب ۴۷، جوہری محلہ لکھنؤ ۳

قومی معجزہ — تنظیم المکاتب

جس کا — منصوبہ ملک میں ایک ہزار مکتب قائم کرنا ہے۔

جو — دینی تعلیم پر دو لاکھ روپیہ سالانہ خرچ کر رہا ہے

جو — ہر مکتب کو حسب ضرورت کم از کم تیس روپیہ ماہوار اور زیادہ سے زیادہ سو روپیہ ماہوار امداد دیتا ہے۔

جس کی — نگرانی میں ملک کے ۹ صوبوں میں ۱۹۷ مکاتب قائم ہیں جن میں ۱۰ ہزار طلاب دینی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔

جس کا — سرمایہ محفوظ دو لاکھ روپیہ ہے جو یونین بینک میں فکسڈ ڈپازٹ ہے جس سے بیس ہزار روپیہ سالانہ ادارہ کو ملتے ہیں۔ سرمایہ محفوظ صرف لائف ممبروں کی فیس سے جمع کیا جاتا ہے۔

جسے — اعلم وقت سرکار آقائے خوئی مدظلہ، سرکار آقائے شریعتمدار مدظلہ قم سرکار آقائے سید باقر صدر نجف مدظلہ اور دیگر علمائے عراق و ایران کی طرف سے خمس، زکوٰۃ، فطرہ، قربانی کی کھال، امام ضامن اور دوسرے رقوم شرعیہ کو لینے کی اجازت حاصل ہے۔

جس کی — لائف ممبری کی فیس ہزار روپیہ ہے۔ سو روپیہ سال کر کے ادا کی جا سکتی ہے اور عمومی ممبری کی فیس ۲۵ روپیہ سالانہ ہے۔

جس کی — مستقل آمدنی صرف بیس ہزار روپیہ سال ہے اور خرچ دو لاکھ روپیہ سال ہے۔

تنظیم المکاتب قومی حیات کا زندہ ثبوت ہے اس کی بھرپور مدد کیجئے تاکہ گاؤں گاؤں اور شہر شہر مکتب کھل جائیں۔

(آپ کے تعاون کا منتظر)

سید غلام عسکری

سکریٹری تنظیم المکاتب ۲۷۔ جوہری محلہ لکھنؤ